This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Einführung

in das

Studium der Dichtkunst

von

A. Goerth.

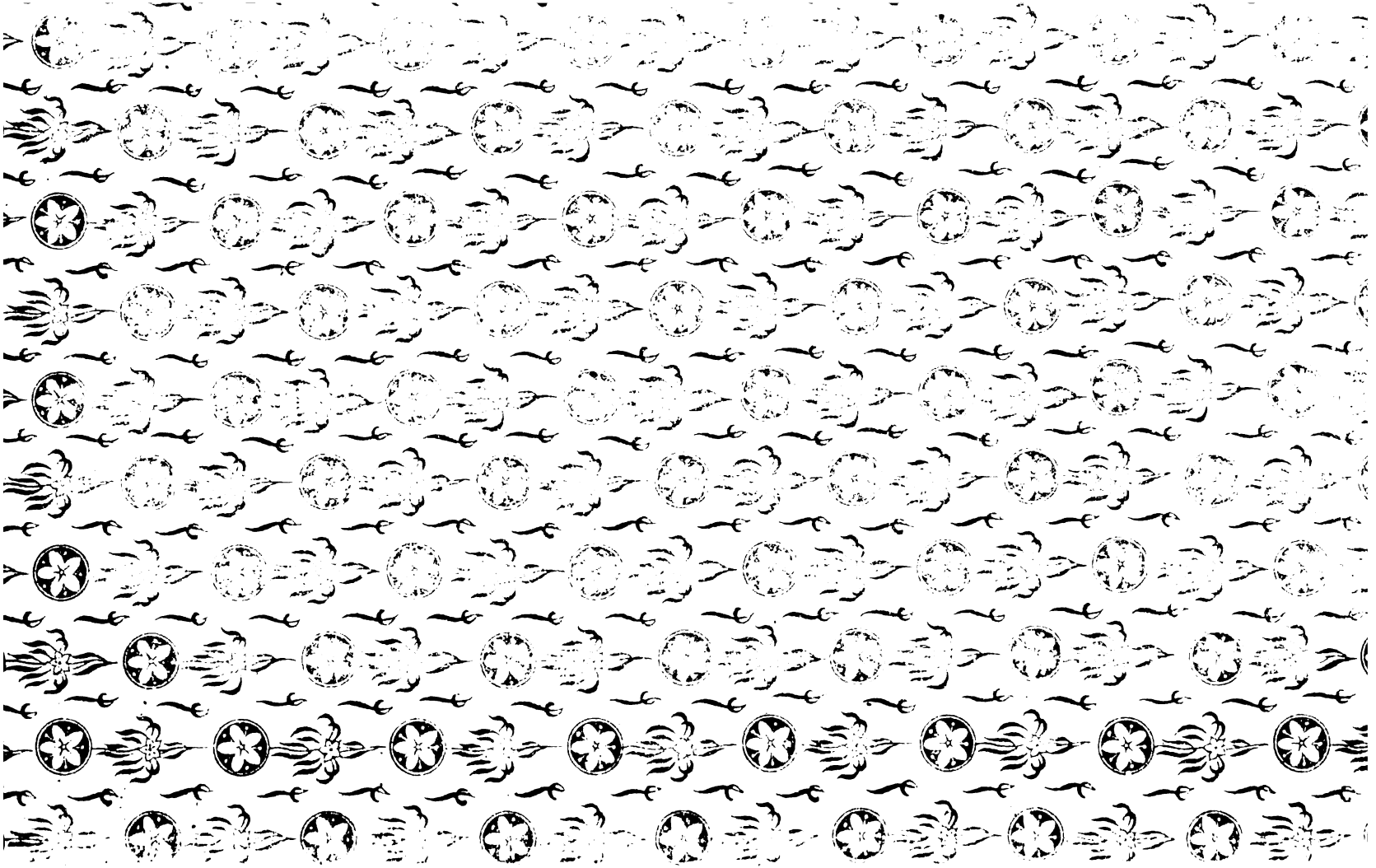
Lit 1497.83.5

Harvard College Library

FROM THE

MARY OSGOOD FUND

The sum of $6,000 was bequeathed to the College by Mary Osgood, of Medford, in 1860; in 1883 the fund became available "to purchase such books as shall be most needed for the College Library, so as best to promote the objects of the College."



Einführung

in das

Studium der Dichtkunst.

I.

Das Studium der Lyrik

von

A. Goerth,
Direktor der höhern und mittlern Töchterschule in Insterburg, Ostpreussen.

Leipzig und Wien
Verlag von Julius Klinkhardt
1883.

~~VII.#271~~
Lit 1498.83.5

Henry Osgood Fund
(2 vols)

Vorwort.

Dies Buch ist für Jünglinge und Jungfrauen geschrieben, um dieselben anzuleiten, sich aus dem stofflichen Genuss dichterischer Kunstwerke zu rechter Erkenntnis des Schönen, zu einem feinen ästhetischen Urteil zu erheben.

Gar oft haben talentvolle Schülerinnen an mich die Frage gerichtet: „Wie fange ich's an, um mir für die Dichtkunst ein Kennerurteil zu „verschaffen? Die Litteraturgeschichten genügen mir nicht. Sie „geben die Geschichte der Ideen oder der kulturhistorischen Ent„wickelung der Völker, aber sie führen mich nicht in das Wesen des „Schönen ein. Die fertigen Urteile über die Kunstwerke vermögen „nicht, mich zu befriedigen; sie tragen nur dazu bei, mein Gefühl für „das Schöne, mein ästhetisches Urteil zu verwirren."

Ich habe diese Mädchen stets auf das Studium ästhetischer Werke wie Gervinus und Kreyssig: „Über Shakespeare", Hofmeister: „Schiller's Werke", Eugène Rambert: Corneille, Racine et Molière, H. Düntzer und Kreyssig: „Über Goethe's Faust" und ähnliche Schriften hingewiesen und sie angeleitet, die ästhetischen Abhandlungen von Lessing und Schiller zu studieren und gute Werke durchzuarbeiten, welche die Ästhetik als Wissenschaft behandeln. Aber in bezug auf die Lyrik stand ich völlig ratlos da; denn es existiert noch kein Buch, das man der Jugend zum Studium dieser Kunst empfehlen könnte. Die einschlägigen Schriften von H. Düntzer, Viehoff, Götzinger, Lüben und Nacke, Leimbach und ähnliche sind meiner Ansicht und Erfahrung nach durchaus nicht geeignet, das ästhetische Urteil für lyrische Kunstwerke zu bilden, geschweige denn die Jugend mit warmem Interesse für das Schöne zu erfüllen.

Darum werden auch in den Schulen beim Unterricht über diese Kunstwerke soviel Fehlgriffe gethan. Man doziert darüber entweder in der Weise jener trocknen gelehrten Litterarhistoriker, oder das Gedicht wird stoffartig zerpflückt, um den Inhalt als deutschen Aufsatz niederschreiben zu lassen; oft auch, um aus den schönen Versen eine sittliche oder religiöse Maxime zu abstrahieren, eine „Grundidee" herauszuquälen. Ich meine, man muss die jungen Leute in die Werkstätte des Dichters führen, ihnen die Geheimnisse der Komposition, die Verarbeitung der Ideen, die Wechselbeziehungen zwischen der Form und dem tiefsten Gemütsleben der Menschen klar machen und sie so zum geistigen Nachschaffen des Schönen anleiten.

In diesem Sinne habe ich das vorliegende Buch geschrieben. Jahrelange Erfahrungen haben mich gelehrt, dass solch ein Unterricht von der Jugend mit warmem Interesse aufgenommen wird und sich auch für spätere Zeit fruchtbringend erweist. Ich glaube darum mein Werk allen Lehrern und Lehrerinnen empfehlen zu dürfen, die an Oberklassen höherer Lehranstalten den Unterricht in deutscher Litteratur zu erteilen haben. Meiner Überzeugung nach kann man die Jugend durch solch eine Einführung in das Schöne sehr wirksam zu Sittlichkeit und Frömmigkeit erziehen, gewiss wirksamer als durch logische Künsteleien über dogmatische Begriffe und Lehren.

Ich glaube nicht zu weit zu gehen, wenn ich aller Welt, ja selbst den berufenen Litterarhistorikern gegenüber den Vorwurf erhebe, dass man der lyrischen Kunst nicht die Beachtung schenkt, welche ihrer Würde angemessen ist. Soweit meine Kenntnis reicht, meinen selbst ästhetisch gebildete Männer, „die Lyrik sei nur für die Jugend und die Frauen". Lewis (Goethe's Leben und Werke) nennt Goethe's Lieder und seine andern lyrischen Gedichte „Gemmen", die ein grosser Bildhauer in Mussestunden zum Vergnügen schneidet. Damit könnte der Dichter des „Faust" allenfalls zufrieden sein; aber was sollen die Männer sagen, deren Talent sich auf die Lyrik beschränkt? Soll das der ganze Lohn für ihre reizenden, graziösen, Herz und Sinn erfrischenden und veredelnden Schöpfungen sein?

Das ist nicht recht. Die Lyrik ist eine Kunst im vollen und wahren Sinne des Wortes; sie ist die liebenswürdigste und feinste Seite der Dichtkunst und ist mehr noch als die dramatische geeignet, jene grosse Aufgabe zu lösen: die Welt durch Schönheit zur Sittlichkeit zu erziehen.

Aber wohlgemerkt: sie kann diese Aufgabe nur lösen, wenn der Dichter sie als echter Künstler mit dem heiligen Ernst eines Schiller handhabt. Leider haben viele talentvolle Dichter sich gehen lassen, haben nach Goethe's Muster sich in Versen von ihren wechselvollen Stimmungen befreit und diese Kinder der Laune uns zu Dutzenden als Kunstwerke aufgetischt. Vergebens haben Lessing und Schiller ihre Stimme erhoben und den Künstlern warnend zugerufen: Der Menschheit Würde ist in Eure Hand gegeben; bewahret sie! Sie sinkt mit Euch, mit Euch wird sie sich heben. Man hat nicht genügend darauf geachtet. Dadurch verführt, hat sich ein ganzes Heer unberufener Poetaster auf den Parnass gedrängt und dicke Bände gereimter Gedanken und mehr oder weniger unnützer Spielereien in die Welt geschickt. So ist es denn nicht zu verwundern, dass man allmählich zu der Ansicht gekommen, die lyrische Kunst als eine artige Spielerei aufzufassen, und dass niemand es der Mühe wert hält, lyrische Gedichte eingehend zu studieren. Man begnügt sich allgemein mit dem unausgebildeten stofflichen Geniessen. Hand auf's Herz! Wer hat sein ästhetisches Urteil für diese kleinen Kunstwerke so sorgsam verfeinert, dass er augenblicklich im stande ist, ein echtes Gedicht von einer feinen dilettantischen Leistung zu unterscheiden? Mir ist's erst nach langen, sorgfältigen Studien gelungen, und wenn ich als junger Mensch bei Männern der Wissenschaft, ja selbst bei Litterarhistorikern mir Rats erholen wollte, bin ich stets mit leeren Worten abgespeist worden und habe bisher noch niemand gefunden, der in bezug auf die Lyrik ein sicheres Kennerurteil besässe. Man sehe sich die Sammlungen an, selbst solche, die von Litterarhistorikern wie Rudolf Gottschall, H. Kurz, Wolff, Götzinger, Echtermeier herausgegeben sind. Neben herrlichen Gedichten geben sie die kläglichsten Machwerke eitler Dichterlinge, die den „Kuss der Muse nie empfangen haben", verherrlichen deren Thun durch lobpreisende Worte und stellen sie mit den edelsten Künstlern auf ein und dieselbe Stufe. Julian Schmidt kritisiert in seiner Litteraturgeschichte die Balladen unsers Schiller in so mangelhafter Weise, dass wir vollberechtigt sind, ihm das feinere Verständnis für solche Kunstwerke ganz abzusprechen.

Unter solchen Umständen muss die Jugend in ihren Urteilen verwirrt und auf Irrwege geleitet werden. Soll's besser werden, muss man sie anleiten, die lyrische Kunst eingehend zu studieren. Nach meiner Erfahrung sind solche Studien für jeden, der in das wahre Wesen der Kunst und des künstlerischen Schaffens Einblick gewinnen will, ganz unerlässlich.

Ich habe mir darum die Aufgabe gestellt, den Unterschied zwischen echten Kunstwerken und dilettantischen Leistungen so scharf wie möglich herauszukehren und denselben überall auf die ewigen dem künstlerischen und dem dilettantischen Schaffen zu Grunde liegenden Gesetze zurückzuführen. Ich durfte mich dabei an die landläufigen Urteile nicht kehren und habe selbst unter den Gedichten berufener Künstler verfehlte oder frivole Leistungen rücksichtslos verurteilt. Ich hoffe, dass die Künstler selbst und alle aufrichtigen Freunde der Dichtkunst und der Erziehung mir dafür danken werden. Wenn Poetaster, deren Leistungen ich angreifen musste, sich durch meine Worte beleidigt fühlen sollten, so mögen sie mich widerlegen, falls sie's nicht vorziehen, mich totzuschweigen. Ich bin der Stimme gefolgt, die mich seit Jahren getrieben hat, diese Ideen in die Welt zu senden. Wir haben gute Litterarhistoriker; aber sie betrachten die Dichter vorwiegend als Denker und nicht genügend als Künstler. Noch hat niemand eine Geschichte der Dichtkunst geschrieben, in der ähnlich wie in der Geschichte der Malerei, der Plastik, der Musik die Dichter nur als Künstler behandelt und ihre Werke nur vom Standpunkte der Kunst beleuchtet werden. Möge mein Buch auch dazu die Anregung geben!

Wenn dieser erste Band günstig aufgenommen werden sollte, will ich einen zweiten, „Einführung in das Studium der dramatischen Kunst" folgen lassen.

Insterburg, im Juni 1882.

A. Goerth.

Inhaltsverzeichnis.

Vorwort.
Einleitung: 1. Künstler und Dilettant.
2. Über die Ausbildung des ästhetischen Urteils.

Das Studium der Lyrik.

Vorbetrachtungen.

1. Das Studium der erzählenden Volkslieder oder Balladen. Die alten Sänger — Entstehung der Lieder aus Sagen — Sagenbildung. — Umgestaltung der Volkslieder — Der Wert derselben. Das alte Hildebrandslied. Das Hildebrandslied der spätern Zeit. Das Ludwigslied. Die alten erzählenden Lieder. Die Ballade „Edward". Betrachtungen über den Kehrreim (refrain). Herr Oluf. Die Nonne. Das Schloss in Österreich. Agnes Bernauerin. Der Lindenschmied. Historische Volkslieder. Der Herr von Falkenstein. Der verwundete Knabe. Ulrich und Ännchen. Balladen humoristischen Inhalts. Es wollt' ein Jäger jagen. Der junge Zimmergesell.

2. Das Studium der modernen erzählenden Lieder (Balladen, Romanzen). Einleitung. Gesetz für die Behandlung der Stoffe durch moderne Künstler. Beispiele für fehlerhafte Behandlung. Die Lilien im Mummelsee. Der Totentanz. Gesetz für Behandlung alter Sagenstoffe. Bürger's Lenore. Der wilde Jäger. Goethe's Erlkönig, Fischer, Zauberlehrling, Braut von Korinth, Der Gott und die Bajadere. Uhland: Harald, Der schwarze Ritter, Das Glück von Edenhall, Die verlorne Kirche. Heine und Byron: Belsazar, Egon Ebert: Frau Hitt. J. Mosen: Das Lied vom Kreuzschnabel. Freiligrath: Gesicht des Reisenden. Die Legenden. Allgemeines. Pascal Vivas, H. Sachs, Goethe's Legende vom Hufeisen.

Balladen ohne sagenhaften Inhalt. Irrtümliche Behandlung durch Bürger. Lied vom braven Mann, Frau Magdalis. Goethe: Johanna Sebus. Schiller's Taucher, Kampf mit dem Drachen, Gang nach dem Eisenhammer, Graf von Habsburg. Gedichte mit Verarbeitung religiöser Jdeen. Postillon von Lenau. Der Reiter auf dem Bodensee, Das Gewitter von G. Schwab. Sittliche Ideen. Chamisso: Alte Waschfrau. Soziale und politische Ideen. Freiligrath: Rübezahl, Der Tod des Führers. Beleuchtung der „Windsbraut" von G. Kinkel (dilettantische Arbeit). Die poetischen Erzählungen.

3. Das Studium der Lieder. Die eigentlichen Lieder. Vorbetrachtungen. Die alten sangbaren Volkslieder. Liebeslieder. Vorbetrachtung. Soviel Stern' etc. — Abschied — Innsbruck, ich muss Dich lassen — Muss i denn etc. — Es ritten drei Reiter — Frau Nachtigall — Ich hört' ein Sichlein rauschen — Wenn alle Brünnlein fliessen — Wenn Du

zu mein'm Schätzerl kommst — Schnadahüpferl — Lang' genug hab' ich geschwiegen — Wie kommt's, dass Du so traurig bist. Die satirischen Lieder über die Ehe. Volkslieder — Pöbellieder. Der geschlagene Mann. Schneiders Höllenfahrt. Wanderburschenlieder, Jägerlieder, Soldatenlieder. Zu Strassburg auf der Schanz! Lieder über Tiere. Hört, wie die Wachtel. Arbeitslieder. Spinne, Mägdlein, spinne — 's ist mir allemal eins — Es steht ein Wirtshaus an der Lahn. Fromme Lieder. Es ist ein Schnitter, der heisst Tod. Wächterlied, Rätsellieder, Weinlieder. Moderne sangbare Lieder. Vorbemerkungen. Betrachtung kleiner schöner Gedichte, die nicht sangbar sind.

a) Moderne Liebeslieder. Verurteilung der Lieder, die Tändelei mit Liebesgefühl enthalten. Echte Liebeslieder: Wie herrlich leuchtet — Es war ein König in Thule — Meine Ruhe ist hin — Du meine Seele (Rückert) — Auf Flügeln des Gesanges — Ich grolle nicht — Die Lorelei — Du bist wie eine Blume (H. Heine) — Frauen-Liebe und Leben von Chamisso — Abends, wenn die Kinder mein (Schults). W. Müller's „Müllerlieder". Die „schmachtlappigen" Liebeslieder.

b) Wanderlieder. Wohlauf! noch getrunken (J. Kerner) — Der Mai ist gekommen (E. v. Geibel) — Wohlauf! es ruft der Sonnenschein (L. Tieck) — Durch Feld und Buchenhallen (J. v. Eichendorff) — Wem Gott will (M. v. Schenkendorf).

c) Moderne Lieder zum Preise der Natur. Vorbemerkungen. Der rechte Naturgenuss. Morgenwanderung (E. v. Geibel). Zwei Dilettantenkunststücke: 1. Abendstille von G. Kinkel. 2. Sommerabend von Betty Paoli. Abendlied von Rückert. Tage der Wonne von Goethe. Durch den Wald, den dunkeln — Holder Lenz, Du bist dahin (N. Lenau).

d) Moderne Trinklieder. Unterschied zwischen ihnen und den Kneipliedern.

Die Ulklieder des Herrn Victor v. Scheffel. Das Noahlied von Kopisch. Wo solch ein Feuer noch gedeiht (Herwegh) — Gebt mir vom Becher nur den Schaum (E. v. Geibel). Dilettantenreimerei: Junker Durst v. Wackernagel.

e. Moderne religiöse Lieder. Vorbetrachtung. Müde bin ich (A. Brentano). — Der Mond ist aufgegangen (Claudius). — Gute Nacht (E. v. Geibel). Vergleich.

Die philosophische oder Gedankenlyrik. Dilettantenarbeiten: A. v. Haller: Morgengedanken. Montblanc (Simrock) — Die Winde bringen Botschaft (G. Kinkel) — Es zieht die Erde ihre Bahn (E. Rittershaus) — Die Auswanderer von Freiligrath (Kunstwerk), Die Auswanderer des Ahrthals von G. Kinkel (dilett. Arbeit), ein Vergleich. Begrüssung des Meeres (A. Grün). Adieu à la mer von Lamartine und von Lord Byron, ein Vergleich; Bemerkungen über Schiller's Glocke.

Die Spruchdichtung. Lessing's Lehren. Echte und falsche Epigramme.

Die Ode. Klopstock's Lyrik. Die Ode: Frühlingsfeier. Das Gewitter (Ode des Barden Sined), dilettant. Nachahmung. Die Dithyrambe. Schiller's Lied an die Freude. Schlusswort.

Einleitung.

Die Kunst lässt sich ohne Enthusiasmus weder fassen, noch begreifen. Wer nicht mit Erstaunen und Bewunderung anfangen will, der findet nicht den Zugang in das innere Heiligtum. **Goethe.**

1. Künstler und Dilettant.

Der Einblick in das Wesen eines Künstlers und in den Unterschied zwischen seinem Schaffen und dem eines Dilettanten ist für jeden, der sich für die Dichtkunst zu einem Kenner ausbilden will, eine unerlässliche Forderung. Dies gilt zunächst für alle Lehrer und Lehrerinnen, welche in den Oberklassen höherer Lehranstalten einen guten Unterricht in deutscher Litteratur erteilen wollen; aber nicht minder für jeden, der sich über das Theetischgeschwätz erheben und sein ästhetisches Urteil sorgsam ausbilden will.

Man findet in bezug auf diese Frage in verschiedenen Werken eine Menge oft sehr geistvoller Bemerkungen; aber sie sind zu sehr zerstreut, als dass sie uns von unmittelbarem Nutzen werden könnten. Ich bitte daher meine freundlichen Leser, diesen Aufsatz sorgsam durchzuarbeiten und die erhaltenen Anregungen durch das Studium ästhetischer Werke, wie die von Vischer, Weisse, Lotze, M. Carrière und andere zu vertiefen.

Es würde mich zu weit führen, wenn ich die Schaffensweise der verschiedenen Arten von Künstlern beleuchten wollte. Ich werde mich daher nach einleitenden Untersuchungen, die das künstlerische Schaffen im allgemeinen betrachten, auf den für uns wichtigsten Unterschied zwischen Dichtern und Dichterlingen beschränken.

Alle Künstler sind von der Natur durch eine eigentümliche Begabung dazu berufen, ihr Lebenlang Werke zu schaffen, die mit dem Zauber des Schönen auf uns wirken; Werke, an denen wir ohne Hinblick auf irgend einen Zweck „ganz interesselos“ Wohlgefallen finden. Dieses Schaffen ist des Künstlers eigenste Lebensaufgabe. Ohne dasselbe müsste er geradezu verkümmern. Ein Dilettant kann auch in einem andern Berufe, durch den er an der Beschäftigung mit der Kunst ganz gehindert wird, seine Ruhe finden; ein Künstler kann es

nicht. Zu solch einem Berufe ihn zwingen, hiesse ihn zu langsamer qualvoller Selbstvernichtung verdammen.

Alle Künstler fühlen und wissen, dass ihre Lebensaufgabe ist, zwecklos Schönes zu schaffen: daher ihr Zorn, sobald man ihnen einen Zweck unterschieben will. „Bleib mir vom Halse mit deiner Tendenz", lässt Auerbach den Maler Reinhard im „Lorle" sagen. „Ich möchte einmal etwas machen, bei dem die Menschen gar keine Tendenz herausquälen könnten, wo sie bloss sagen müssten: Das Ding ist schön!"*)

Alle Künstler werden bei ihrem Schaffen von Schönheits-Ideen geleitet. Diese Ideen sind grosse, treibende Mächte, die in derselben Weise Schönheitsgesetze erzeugen, wie sittliche und religiöse Ideen sittliche und religiöse Gesetze hervorgebracht haben. So wie bei diesen letzteren, ist auch bei jenen der Urgrund ein „kategorischer Imperativ", ein unbedingt zwingendes: „Du sollst!" Sittliche und religiöse Ideen werden vom ganzen Menschengeschlecht durch gemeinsame geistige Arbeit erzeugt; Schönheits-Ideen scheinen nur den Künstlern anzugehören: in That und Wahrheit arbeitet aber auch an ihrer Erzeugung die ganze Menschheit mit. Denn sowie uns Menschen ein sittliches und religiöses Ideal vorschwebt, das wir mit Hilfe dieser sittlichen und religiösen Ideen verfeinern und vertiefen wollen, lebt im Geiste aller Völker, die rohesten nicht ausgenommen, ein Schönheits-Ideal, dem sie unbewusst, sowie jenen beiden, in gemeinsamer geistiger Arbeit zustreben. Chr. H. Weisse sagt (in seinem „System der Ästhetik als Wissenschaft des Schönen" 1. Teil 1. Buch): „Als die wahre, allein dieses Namens würdige Schönheit erscheint eine solche, die nicht unmittelbar in der Phantasie vorhanden, sondern durch die gemeinsame Thätigkeit dieser und der endlichen Geisteskräfte, als deren Prinzip die Phantasie gesetzt worden, erst hervorgebracht ist. Diese Thätigkeit, obgleich sie der individuellen Geister als ihrer Werkzeuge sich bedient, gehört dennoch nicht den Individuen als solchen, oder der Unmittelbarkeit des persönlichen Daseins an, sondern sie wird vermittelt durch die weltgeschichtliche Thätigkeit des menschlichen Geschlechts und die darin enthaltene Selbstentäusserung und Bildung der Individuen. Die Schönheit selbst

*) Schiller spricht zwar von dem hohen Wert der Kunst für die Erziehung des Menschengeschlechts; aber er will durchaus nicht sagen, dass die Kunst diese Erziehung etwa zu ihrem Endzweck zu machen habe. Der Künstler soll vollendet Schönes „schweigend in die unendliche Welt werfen; dann werde der ruhige Rhythmus der Zeiten die Erfüllung bringen."

aber, die auf diese Weise hervorgerufen wird, heisst die ideale und in jeder ihrer besondern durch den Begriff geforderten und in der Weltgeschichte realisierten Gestaltungen: das Ideal.“ Dies Schönheitsideal steht nicht isoliert da, sondern ist mit dem sittlichen und religiösen enge verbunden. Daher sind die Werke aller Künstler von sittlichen und religiösen Zeitideen durchdrungen. In dem Masse wie der Künstler durch Anlage und Ausbildung es vermag, sich dieser Ideen zu bemächtigen und sie in seinen Werken mit Schönheit zu verarbeiten, stuft sich der Wert seiner Schöpfungen für Mit- und Nachwelt ab.

Alle Künstler haben von der Natur eine eigentümliche Phantasie (Einbildungskraft) erhalten. Bekanntlich gilt dieselbe als die Thätigkeit der Seele, die gewonnenen Anschauungen und Vorstellungen in freiem Spiel zu Bildern zu verarbeiten. Diese Thätigkeit ist bei den Individuen sehr verschieden. Bei mangelhafter Auffassung durch die Sinne und mangelhafter Kraft der Reproduktion entstehen mangelhafte Vorstellungen, die durch Anwachsen nach aussen hin (Beneke) leere Einbildungen werden. Die mit denselben spielende Phantasie ergeht sich in leeren Phantastereien, die sich als Aberglauben und Thorheiten aller Art äussern und als Antriebe zum Handeln oft genug sogar entsetzliches Unheil über die Welt gebracht haben. (Man denke an die Hexenprozesse!) Die Vorstellungen des Künstlers sind auf dem Gebiete, auf dass sein Talent sich erstreckt, klar, scharf, naturwahr und werden mit der Zeit und der höheren Ausbildung in seinem Schaffen nach innen zu immer reicher und vollkommener. Die Bilder, welche das Spiel seiner Phantasie schafft, sind also keine Phantastereien, sondern zunächst Zusammenstellungen klarer, scharfer und naturwahrer Vorstellungen.*) Die Künstler sind zu diesem Zwecke mit besonders feinen Sinnen begabt worden. (Daher ihre Reizbarkeit, leichte Erregbarkeit.) Der Maler sieht schärfer als andere Menschen, die Umrisse, die Farben, den Schatten der Gegenstände; der Tonkünstler hört feiner als jeder Dilettant die Abstufungen und die Klangfarbe verschiedener Töne; der Dichter sieht schärfer als wir die Veränderung der Gesichtszüge bei verschiedenen Gemütsbewegungen, hört feiner als wir die davon zeugenden Worte und fühlt feiner als wir, von welchen Seelenregungen diese Geberden und Worte Kunde geben. Die Gesetze der Perspektive und Schatten-

*) Woher die scheinbar naturwidrigen Phantasiegebilde wie Drachen, Engelsgestalten etc. stammen, werde ich später zu beleuchten suchen.

konstruktion sind erst entdeckt worden, nachdem die Maler sie längst im wesentlichen richtig zur Anwendung gebracht hatten; die Musik ist der Wissenschaft der „Harmonielehre“ stets voraus geeilt, und Dichter haben die feinsten Seelenregungen der Menschen, das wechselvolle Spiel der Affekte und das Toben der Leidenschaften längst dargestellt, bevor die Psychologie darüber wissenschaftlichen Aufschluss gab. Bekanntlich verarbeitet die Seele die Wahrnehmungen, die ihr durch die Sinne zugeführt werden, auf die mannigfaltigste Weise. Wir verarbeiten sie zu Gruppen- und Reihenvorstellungen, zu Begriffen, wir betrachten sie als Ursache und Wirkung, Grund und Folge. Aus den dabei ununterbrochen stattfindenden Messungen*) entstehen die Gefühle, und aus der Summe der einzelnen gleichartigen Gefühle die verschiedenen Gefühls-Grundlagen, die in passiver Hinsicht unser Urteilen, in aktiver unser gesamtes Handeln bestimmen. Da die Seele ein einheitliches Ganzes ist, so ist die Phantasiethätigkeit nie ein leeres Spiel mit Formen, sondern stets verbunden mit Urteilen, Schliessen, Fühlen und Wollen. Darum wird sie auch stets durchdrungen von den grossen treibenden Mächten des Menschenlebens: von Ideen. Je mächtiger uns eine Idee bewegt, desto stärker arbeitet die Phantasie in dieser einen Richtung. Sind diese Ideen sittliche, oder religiöse, so lässt sich zwischen der Phantasiethätigkeit der einzelnen Menschen dem Wesen nach kein Unterschied erkennen: sie ist nur bei einem Individuum stärker als bei dem andern. Anders gestaltet sich die Sache, wenn wir dabei ästhetische Ideen ins Auge fassen. Zwar zeigen alle Menschen ohne Unterschied, Wilde nicht ausgenommen, dass sie in ihrer Phantasiethätigkeit von Schönheitsideen geleitet werden; denn man bringt Verzierungen an Geräten an, obschon dieselben ihren Zweck auch ohne diesen Schmuck erfüllen würden. Aber bei den meisten ist diese Phantasiethätigkeit stets an einen Zweck gebunden, ist demselben untergeordnet. Nur bei wenigen ist sie sich selbst Zweck, und zwar in dem Masse, dass sie zum Schaffen zweckloser Werke führt. Diese wenigen

*) Ich will hierbei nicht unterlassen, jeden Lehrer, der in psychologischen Fragen zur Klarheit gelangen will, auf das Studium von Beneke hinzuweisen. Es ist meiner Überzeugung nach unverzeihlich, dass viele der neueren Psychologen, ein Steinthal, Lazarus, Lotze, Waitz u. a. sich nur auf Herbart beziehen und nirgends an Benekes Verdienste auch nur erinnern. Und doch ist er meiner Ansicht nach der eigentliche Begründer der modernen Psychologie. Ich habe mich herzlich gefreut, dass wenigstens ein tüchtiger Forscher, der leider zu früh verstorbene Professor Fr. Überweg, in seiner höchst wertvollen Geschichte der Philosophie Benekes Verdienste in würdiger Weise hervorgehoben hat.

sind die echten Künstler. Darum kann der Dilettant, und wenn er noch so sehr begabt ist, niemals wirkliche Kunstwerke schaffen: er kann nur nachahmen. Goethe weist so fein darauf hin in den Versen:

Wer soll Lehrling sein? Jedermann.
Wer soll Geselle sein? Wer was kann.
Wer soll Meister sein? Wer was ersann.

Wenn der Dilettant ein Kunstwerk schaffen will, so muss er seine Phantasie künstlich zwingen; denn seiner Natur nach ist er nur zum zweckmässigen Schaffen eingerichtet. Dagegen muss der Künstler sich künstlich zwingen, wenn er ein Werk schaffen soll, das einem praktischen Zwecke untergeordnet ist, denn seiner Natur nach ist er in bezug auf alles Schöne zu zwecklosem Schaffen eingerichtet. Darum vermag ein Kenner echte Kunstwerke von den gekünstelten Schöpfungen selbst feiner Dilettanten unschwer zu unterscheiden. Darin ist's auch begründet, dass jeder Dilettant bei seinen Arbeiten ein viel grösseres Vergnügen empfindet, als der Künstler bei seinem Schaffen. Für jenen ist das Malen oder Dichten Spielerei, für diesen ist es Arbeit, ist seine Lebensaufgabe, und wir wissen wohl, wie ernst dieselbe von allen grossen Meistern aufgefasst wird. Michel Angelo sezierte ein ganzes Jahr lang Tag aus Tag ein Leichname und bildete die Muskeln in Wachs nach, so dass, wie sein Biograph erzählt, er darob selber fast zur Leiche wurde; Raphael hat ein und dieselbe Gruppe oft 20 mal gezeichnet, um die schönsten Stellungen herauszufinden; W. v. Kaulbach hat sämtliche Statuen der Münchener Sammlungen 2 mal durchgezeichnet, um sein schon sehr geübtes Auge und seine Hand noch sorgfältiger zu schulen. Innere Freude, ja Begeisterung empfindet der Künstler, wenn seine Phantasie ihm den Plan zu einem neuen Werke eingiebt, bei der „Konzeption"; sobald es zur Ausführung geht, leitet ihn die ernste sittliche Sorge, das Pflichtgefühl, das jeden tüchtigen Arbeiter ohne Unterschied bis zur Vollendung des Werkes beherrscht und in Spannung erhält. Daher besitzen alle Dilettanten Eitelkeit, oft in massloser Weise; alle Künstler feines Ehrgefühl, das nie zur Eitelkeit werden, wohl aber in Ruhmsucht ausarten kann.

Wir kehren zur Phantasiethätigkeit des Künstlers zurück; denn in ihr liegt das ganze Geheimnis seines Schaffens. Darauf weist schon Lessing hin, wenn er in Emilia Galotti den Maler sagen lässt: Raphael würde der grösste Maler gewesen sein, auch wenn er ohne Hände geboren wäre; und H. Hettner betont in der Einleitung zur

3. Auflage von Humboldts Buch über Hermann und Dorothea von Goethe, dass die Ästhetik durchaus als „Physiologie der Phantasie“ aufgefasst werden müsse, wenn sie sichere Resultate geben solle.

Wir müssen das zweck- und ziellose Spielen der Phantasie, dem wir uns in müssigen Augenblicken hingeben, sorgfältig von dem Arbeiten der Phantasie unterscheiden, das zum Schaffen führt. Jenes ist bei allen Menschen dem Wesen nach das gleiche. Es wird freilich stets bedingt durch die ganze geistige Entwickelung des Menschen; da aber die Seele dabei sich sozusagen passiv verhält: so wird es nur durch „Einfälle“, durch Zufälligkeiten bald so, bald anders geleitet.

Die zweite Art der Phantasiethätigkeit wird durch unsere Lebensaufgabe bestimmt und darum durch Ideen geregelt. Diese Lebensaufgabe richtet sich bei den Durchschnittsmenschen nach dem Berufe, nach der Stellung, in die der Zufall oder der Zwang der Verhältnisse sie gebracht hat; bei sehr begabten Naturen nach ihren besonderen Talenten. Die Phantasie der Bauern, der Handwerker, der kleinen Beamten ergeht sich Tag aus Tag ein in den Bildern, die ihr tägliches Leben mit sich bringt, die der Hinblick auf die nächstliegenden Zwecke eingiebt; sie wird geregelt durch die einfachsten sittlichen — oder auch unsittlichen — und religiösen, oder auch irreligiösen Ideen. Die Bilder selbst sind verschwommen, farb- und klanglos; sie werden höchstens frischer, wenn heftige sinnliche Triebe, Affekte oder Leidenschaften die Auffassung geschärft und damit der Phantasiethätigkeit ein etwas besseres Material gegeben haben.

Bei bedeutenden Menschen pflegt die Phantasiethätigkeit von früher Jugend an durch besonders kräftiges und lustvolles Arbeiten auf bestimmten Gebieten das angeborene Talent zu zeigen. „Vor jedem steht ein Bild des, das er werden soll; so lang er dies nicht wird, ist nicht sein Friede voll.“ James Watt zeigt schon als Knabe, dass seine Phantasiethätigkeit von den Ideen beherrscht wird, die ihn später zur Erfindung und Verbesserung der Dampfmaschinen führen; Pascal macht als Kind gegen den Willen seines Vaters in der Mathematik solche Fortschritte, dass er im 16. Lebensjahre durch eine Abhandlung über Kegelschnitte die Mathematiker in Erstaunen setzt. Alle Knaben, welche die Natur zu wahren gelehrten Forschern bestimmt hat, arbeiten mit ihrer Phantasie vorwiegend in der durch wissenschaftliche Ideen bestimmten Richtung, so dass sie aus Lust zum Lernen und Forschen selbst Knabenspiele und andere liebe Erholungen der Jugend vernachlässigen; grosse Reformatoren, grosse

Entdecker zeigen schon früh, dass ihre Phantasie von den Ideen*) beherrscht wird, durch die sie später zu Thaten begeistert und getrieben werden.

So wird die Phantasie aller Künstler von früher Jugend an vorwiegend von Schönheitsideen geleitet, und dies äussert sich je nach ihrem Talente oft in überraschender Weise. Die Maler zeichnen, sobald sie nur den Stift halten können, und bringen, wie ich selbst Zeuge gewesen bin, jede freie Stunde am liebsten damit zu, die verschiedenartigsten Bilder, oft aus hunderten von Figuren zusammengesetzt, auf das Papier zu werfen. Geborene Musiker suchen sich früh auf jedem Instrumente, das ihnen zugänglich wird, Melodien zusammen und erfinden mit überraschender Leichtigkeit dazu begleitende Akkorde. Von einem berühmten Bildhauer ist bekannt, dass er als kleiner Knabe aus dem Brotteig, den seine Mutter ohne Aufsicht gelassen, eine Menge hübscher Statuen geformt hatte; und aus Goethes „Wahrheit und Dichtung" erfahren wir, wie er als Knabe Märchen erfand und seine Phantasie in echt dichterischer Weise ergehen liess.

Wie die Phantasie eines Menschen arbeitet, der vorwiegend von sittlichen oder religiösen Ideen beherrscht wird, können wir uns vorstellen; aber schwerer ist's, zu begreifen, wie sich solch eine Thätigkeit unter dem vorwiegenden Einfluss von Schönheitsideen vollzieht. Dies müssen wir uns klar zu machen suchen.

Bekanntlich verarbeiten wir sämtliche sinnliche Wahrnehmungen nach Massgabe der eigentümlichen Einrichtung, die unsrer menschlichen Seele eingeboren ist. Wo wir herausfinden, dass eine Wahrnehmung irgend einem Zwecke voll entspricht, nennen wir sie gut. Da jede Wahrnehmung zugleich mit einem Gefühl verbunden ist, so setzt sich aus diesen Gefühlen allmählich eine Gefühlsgrundlage zusammen, die uns zuletzt alles, was wir als gut bezeichnen können,

*) Ich mache hierbei darauf aufmerksam, dass wir sittliche Ideen (dazu gehören auch soziale und politische), religiöse und ästhetische Ideen von allen anderen, die man praktische nennen könnte, wohl zu unterscheiden haben. Beherrscht mich die praktische Idee, eine Erfindung zu machen, auf eine wichtige Entdeckung auszugehen, so werden die Mittel, diesen Zweck zu erreichen, durch die Naturnotwendigkeit, durch den Zwang der Verhältnisse aller Art bedingt. Dies kennzeichnet sich durch den in mir empfundenen Befehl: Du musst zu diesen Zwecken so oder anders handeln. Bei jenen Ideen — sittlichen, religiösen, ästhetischen — lautet der in mir empfundene Befehl: Du sollst also handeln; er ist hier ein „kategorischer Imperativ". Wir können uns über den Urgrund desselben keine Rechenschaft ablegen, und dennoch folgen wir ihm. Diese 3 Arten von Ideen sind es allein, die uns von den höher organisierten Tieren unterscheiden.

mit Ruhe, mit Zufriedenheit aufnehmen lässt. In ihrem Handeln wird die ganze Menschheit von einem höheren Zweck, dem Ideal sittlicher und religiöser Vollkommenheit geleitet, einem Zweck, dessen Forderungen durch gemeinsame Arbeit aller Menschen im Laufe der Zeiten immer feiner bis in einzelne Züge hinein ausgebildet werden. Unter Anleitung der Erwachsenen, die diese Forderungen als Erbteil der Vergangenheit durch Erziehung, Umgang und Studium in sich aufgenommen haben, lernt das Kind schon früh Thaten als sittlich und religiös oder als unsittlich und irreligiös (in den verschiedenen Abstufungen) abschätzen und bildet dadurch seine sittliche und religiöse Gefühlsgrundlage, mit Hilfe deren es seine oder anderer Thaten als sittlich und religiös mit Freude und Verehrung, als unsittlich und gottlos mit Unwillen, Verachtung, Ekel abschätzen lernt. Ausser diesen Arten von Verarbeitung der Wahrnehmungen haben wir noch eine besondere, die uns Erscheinungen oder Thaten als schön auffassen lässt. Die Frage nach dem Urgrund dafür vermögen wir ebensowenig zu beantworten, wie die, warum wir dieses Thun sittlich und religiös und jenes unsittlich und gottlos nennen. Wir sehen einen vom Blitz zersplitterten Eichenast einsam aus dem Laube herausragen und sich scharf von dem Hintergrunde abheben. Gut ist dieser Ast wahrlich nicht; aber wir nennen den Eindruck schön. Warum? weiss Niemand anzugeben. Der Eindruck gefällt uns ganz „interesselos", ohne Hinblick auf irgend einen Zweck. Alles, was wir schön nennen, gewährt uns — nach Beneke — Lustreize, durch welche die Seele mit dem Streben erfüllt wird, solche Eindrücke mit Vorliebe zu wiederholen. Dabei ist aber folgendes zu bemerken: Lustreize sind gröberer oder feinerer Art, je nachdem sie den niederen oder den höheren Sinnen schmeicheln. Zu den gröbern gehört der Reiz, den der Genuss gewisser Speisen oder Gerüche gewährt, der Reiz, den man bei vollständig ungebundenem Herumtummeln in freier Natur, bei verschiedenen lustigen Spielen empfindet, für manche Menschen der Reiz beim Anblicke entblösster Glieder. Mit diesen gröberen Reizen hat das, was wir als schön bezeichnen, nichts zu schaffen. Dieser Lustreiz ist ein feinerer und hängt darum auch nur mit den feinsten Sinnen des Menschen, mit dem Gesicht und mit dem Gehör zusammen. Wie schon oben gesagt, ist die Fähigkeit, auch diese feinen Lustreize zu empfinden, allen Menschen verliehen; aber wegen ihrer feineren Natur können sie bei den meisten nur sehr schwache Strebungen erzeugen, d. h. einen sehr schwachen inneren Antrieb zum Handeln hervorbringen. Im Laufe der Zeit setzt sich bei allen Menschen aus diesen einzelnen

feinen Lustreizen eine Gefühlsgrundlage, das Schönheitsgefühl zusammen, das ebenso wie das praktische, das sittliche oder religiöse in aktiver Hinsicht unser Handeln bestimmt. Bei den meisten Menschen bleibt dies ihr Lebelang so schwach, dass sie dadurch höchstens bestimmt werden, ihre zweckmässigen Arbeiten zu verzieren, sie hübsch, gefällig zu machen. Bei allen Künstlern wird das Schönheitsgefühl infolge der besonders starken Lust, die ihnen gerade diese feinen Reize gewähren, gar bald, oft schon in frühester Kindheit, so stark, dass es ihrem ganzen Sinnen und Denken, fast ihrer gesamten Phantasiethätigkeit die Richtung giebt und sie antreibt, Werke zu schaffen, die in jeder Hinsicht solche feine, von ihnen mit so grosser Lust empfundene Reize gewähren. Das Geheimnis liegt hier, wie in jeder andern Hinsicht, in der Stärke der Lust, die diese Reize hervorbringen, und da diese Lust wiederum bedingt ist durch die ganz unerforschliche „Kräftigkeit der Urvermögen", durch die „Begabung" der Individuen, so wird das „Warum" uns wohl ewig unerforschlich bleiben. Genug, dass es so ist. Früh hervortretende Lebensrichtungen hängen stets mit dieser auf eigentümliche Begabung gegründeten Lust (Interesse, Vorliebe) zusammen. Ohne diese Lust würde ein Pascal nicht als Kind schon so mächtig das Studium der Mathematik ergriffen, ein James Watt nicht als Knabe schon über Wirkungen der Naturkräfte gegrübelt haben. Darum stellt uns die Sittlichkeit ja so schwere Aufgaben, weil sie von uns fordert, oft gerade das, was uns Lust bereitet, um des höheren Zweckes willen zu unterdrücken.

Auf der Verschiedenheit dieser feinen Lust beruht der Unterschied des Talentes der einzelnen Künstler. Der Landschaftsmaler empfindet von Jugend auf eine besondere Lust beim Anblick von Formen und Farben, die die Landschaft darbietet; der Tiermaler beim Anblick der Formen und Farben der Tiere, der Historienmaler beim Anblick der Formen und Farben von einzelnen Menschen und menschlichen namentlich erregten Gruppen; der Tonkünstler beim Anhören von Tönen und Harmonien. Ihre Sinne sind, wie schon oben erwähnt, zur Auffassung solcher Reize ganz eigentümlich scharf begabt. Dass die Natur sie zum Schaffen von Schönheitswerken bestimmt habe, zeigen alle echten Künstler schon früh dadurch, dass sie beständig schaffen wollen, noch ehe ihre Sinne und ihre Seele vollständig entwickelt sind. Oft müssen solche Kinder zur Ausbildung in intellektueller Hinsicht geradezu gezwungen werden und zeigen gegen Disziplinen, die ihnen später bei ihrem Schaffen nur wenig nützen können, eine entschiedene Ab-

neigung.*) Während dieser Ausbildung dauert die eigentümlich künstlerische Phantasiethätigkeit ununterbrochen fort: der junge Künstler macht in unbewusster Weise Studien. Der junge Maler lernt immer schärfer die Linien, die Farben, den Schatten der Körper als schön sehen, der junge Tonkünstler immer feiner die Klangfarben der Töne als schön hören, der junge Dichter immer feiner das Gemütsleben als schön erkennen. In den oft nur kurzen Zeiträumen, da sie neben der Schularbeit ihrer Neigung Raum geben dürfen, zeigt sich's, dass ihre Seele ununterbrochen auf das grosse Ziel ihres Lebens hinarbeitet; denn sie suchen unermüdlich zu schaffen, und so wird denn allen ihr eigentlicher Beruf sehr bald klar. Nun beginnt das bewusste, das eigentliche Berufsstudium. Die Maler besuchen die Maler-Akademien, die Tonkünstler die Conservatorien, die Bildhauer die Akademien für plastische Kunst.

Den oft mühevollen Einzelstudien zur Überwindung der technischen Schwierigkeiten unterwerfen sich die echten Künstler bereitwillig, weil sie leicht merken, dass sie ihrer Phantasiethätigkeit das rechte Schaffen dadurch so wesentlich erleichtern. Die Skizzen, welche sie entwerfen, um dem Schaffensdrange Genüge zu leisten, werden immer leichter, freier, schöner, bis sich der Seele endlich das erste Werk**) entringt. Um die Eigentümlichkeit der künstlerischen Phantasiethätigkeit noch genauer kennen zu lernen, muss man bei guter dilettantischer Begabung versuchen, ein Kunstwerk gleich dem Künstler zu schaffen. So habe ich früher öfters versucht, Landschaften zu komponieren. Gar bald findet man, das alles nicht recht stimmen will. Die Baumgruppen haben kein Leben, die Wolken sind zu schwer, die Hauptlinien unschön, die Farben ohne rechte Harmonie. Man versucht zu bessern und zu bessern und gerät schliesslich in eine wahre Leidenschaft, so dass man sich von der Arbeit gar nicht zu trennen vermag und zuletzt überall, wo man geht und steht, namentlich bei einsamen Spaziergängen, mit der Phantasie an dieser Landschaft

*) Solch eine entschiedene Abneigung gegen manche Studien zeigt sich auch bei hervorragender Begabung in anderer Hinsicht. Ein mir bekannter junger Gelehrter, jetzt ein berühmter Professor der Anatomie, zeigte gegen Sprachstudien auf dem Gymnasium einen so entschiedenen Widerwillen, dass er seinen Vater, den Direktor des Gymnasiums, fast zur Verzweiflung brachte. Dieser bezeichnete es als „ein Wunder", dass sein Sohn das Abiturienten-Examen bestand.

**) Wie wenig Menschen haben eine Idee von dem Unterschiede zwischen einer Skizze und einem Kunstwerk! Wie wenig Menschen kennen den Unterschied zwischen der farbigen Kopie einer Gegend und einem echten Landschaftsgemälde, das dieselbe Gegend zum Vorwurf hat!

arbeitet. Das ist der rechte Zeitpunkt, von dem eigentümlichen Arbeiten der Phantasie — wenigstens eines Landschaftsmalers — den rechten Begriff zu erhalten. Wo man auf Baumgruppen sieht, verschwindet jeder Gedanke an den Eindruck, welchen sie uns bisher gewährt haben. Sie sind uns nicht mehr Eichen, oder Fichten oder Linden, sie sind uns nicht mehr topographische Zeichen, die uns z. B. die Gewissheit geben, dass hinter ihnen in der und der Entfernung das Ziel unsers Spazierganges, das bewusste Haus liegt. Nichts von allem: sie werden uns lediglich zu schönen Erscheinungen mit schweren oder leichten Laubmassen, durchbrochen von malerischen Ästen, malerischen Lichtern, malerischen Farbentönen. Dasselbe gilt von dem Flusse, der Wiese, den Wolken, von allem, was wir sehen. Also sieht sie der echte Künstler, nur mit dem Unterschiede, dass er diese Art von Anschauen unbewusst, frei und zwanglos vollzieht und seine Phantasie mit dieser Art von Anschauungen frei und leicht und zwanglos spielen zu lassen vermag. Auch er hat ja jene Art von Anschauen, die ihn die Bäume als blosse Naturerscheinungen, oder, wie oben gesagt, als topographische Zeichen in das Gedächtnis aufnehmen lässt; aber sie leitet nur seine Phantasiethätigkeit als Mensch, jene die als Künstler. Während er in der geschilderten Weise in schönen Formen denkt und sinnt, klingt im tiefsten Grunde seiner Seele die beständige Forderung: Du sollst dies noch schöner und immer schöner gestalten, bis du einen Grad von Schönheit erreichst, der dir als heiliges Ideal dunkel vorschwebt. Dieses kategorische: Du sollst giebt ihm Ideen, giebt ihm Gesetze, dies spornt ihn zu rastlosem Bessern, zu rastlosem Streben nach immer grösserer Vollendung; dies bringt die ganz merkwürdige Erscheinung hervor, dass er nach Vollendung eines Werkes eine grosse Leere empfindet, das Geschaffene mit Gleichgiltigkeit betrachtet und seine ganze Lust und Kraft dem neuen Werke zuwendet, mit dem er dem Ideal näher zu kommen hofft.*)

Nachdem so klar geworden sein dürfte, wie die Phantasie der Künstler unter dem vorwiegenden Einfluss von Schönheitsideen arbeitet, bleibt noch zu beleuchten, in welcher Weise dabei andere, also sittliche oder religiöse Ideen mitwirken.

Es ist bereits früher darauf hingewiesen worden, dass mit der Phantasiethätigkeit sich stets Urteilen, Schliessen, Fühlen, Streben

*) Daraus ergiebt sich zugleich, dass Künstler mehr durch das Studium der zu ihrem Talente gehörigen Werke fremder Künstler, als durch das Studium der Ästhetik recht vervollkommnet werden können.

vereinigt. Darum wird auch die ganze geistige Entwickelung eines Künstlers dazu betragen, seine Schönheitsideen und die Gesetze für seine Phantasiethätigkeit zu verfeinern. Aber diese Schönheitsideen und Schönheitsgesetze zielen nur darauf hin, die äusseren Formen der Kunstwerke zur grösstmöglichen Vollendung zu bringen.*)

Jedes Kunstwerk wirkt aber nach zwei Richtungen, nämlich einmal als Erscheinung und dann durch den in ihm liegenden Geist. Jedes Kunstwerk hat gewissermassen eine Seele. Dies gilt nicht bloss von den Werken der Dichtkunst, sondern von allen Kunstwerken ohne Unterschied. Dieser innere Gehalt, diese Seele des Werkes wird dadurch erzeugt, dass der Künstler sein Werk idealisiert, d. h. mit sittlichen oder religiösen Ideen verbindet und den Stoff unter Einwirkung dieser Ideen verarbeitet. Hier muss ich, um klar zu werden, polemisch auftreten, muss die bisherigen Ansichten über das „Idealisieren“ als nicht genügend oder verwirrend zurückweisen. Man prüfe!

Es heisst: Die künstlerische Produktion ist immer eine „Vervollkommnung“ des Gegebenen; das in Wirklichkeit Unvollkommene soll durch das Idealisieren zur Vollkommenheit seines Wesens erhoben werden. So fasst man Idealisierung im Allgemeinen nur als Verschönerung auf. Dies ist nicht richtig. Wenn der Dichter einen Bösewicht darstellt, so darf er ihn meistenteils weder verschönern, noch als Bösewicht vervollkommnen, ohne die rechte Wirkung seines Werkes zu beeinträchtigen. Diese Bemerkung lässt sich leicht auf alle anderen Künste übertragen. Ebenso hinkt die Behauptung, idealisieren heisse den Stoff, d. h. die Erscheinungen um uns her charakteristisch, von dem Nebensächlichen, Zufälligen befreit, darstellen. „Der schönste Baum“, sagt Vischer in seiner berühmten Ästhetik, „kann als zerfressen von Insekten gedacht werden. Dies Störende erscheint in unmittelbarem Zusammenhange mit dem Stoffartigen, dies Stoffartige wird durch die Kunst ausgeschieden. In dieser Hinsicht ist das Schöne reine Form.“ Ich muss gestehen, dass diese und ähnliche Erklärungen mich nie befriedigt haben. So sei es mir gestattet, zu

*) Dass dies in der That der Fall ist, kann man aus den Gesprächen der Künstler ein und derselben Gattung leicht erkennen. Daher sagte auch Schiller, er wolle gern alles, was er oder ein anderer von Elementar-Ästhetik wisse, für einen einzigen empirischen Vorteil, für einen Kunstgriff des Handwerks hingeben. Im 22. Briefe über die ästhetische Erziehung der Menschen verlangt er vom Künstler, „er soll den Stoff durch die Form vertilgen“.

behaupten: Idealisieren heisst: den Stoff — welcher Art er auch sei — unter der Einwirkung von ästhetischen, sittlichen und religiösen Ideen verarbeiten. Kein Maler kann die Farbentöne so brauchen, wie er sie in der Natur sieht. Er verändert und komponiert sie nach den Schönheitsideen, die ihm sein Ideal unbewusst vorschreibt. Daher hat jeder echte Maler seine eigentümliche Farbengebung; man denke an die eines Raphael, Correggio, Rubens, aus der Neuzeit an die eines Makart und E. Hildebrand. Kein Bildhauer, kein Dichter kann die Gestalten um sich her so darstellen, wie er sie sieht. Er muss sie verändern, aber weder verschönern, noch vervollkommnen, sondern eben so verändern, dass sie als ganz eigene nach diesen Schönheitsideen komponierte Gestalten nicht etwa die Gattung in ihrer als möglich gedachten Vollkommenheit, sondern lediglich Formen geben, durch welche der Künstler das ihm vorschwebende Idealschöne überhaupt zu erreichen strebt. Zu diesem Zwecke muss er die Formen zugleich sittlichen und religiösen Ideen gemäss verarbeiten; denn nur auf diese Weise ist es möglich, den schönen Formen Seele einzuhauchen.*) Daraus allein erklärt sich der Umstand, dass die künstlerische Phantasie von jeher mit Formen gearbeitet hat, die in Wirklichkeit nie existieren, dass sie Gestalten erfunden hat, die man oft als Phantastereien zu verspotten geneigt ist. Die Maler des Mittelalters haben die oft so entsetzlichen Teufelsgestalten und die Menge der verschiedenen Engel erfunden, weil das religiöse Idealleben ihrer Zeit sie nötigte, Tier- und Menschenformen diesen Ideen gemäss zu verändern. Wer jene Bilder aufmerksam studiert hat, wird gefunden haben, dass die Künstler z. B. bei Teufelsgestalten Teile von Tieren verarbeitet haben, die uns Schauder, Entsetzen, Abscheu, Ekel erregen, wie Schlangen, Krokodile, Spinnen, Kröten, Maulwurfsgrillen**), dass sie uns Qualen vorführen, die in Wirklichkeit wohl nirgends über Menschen verhängt worden sind. Dasselbe Bestreben hat von jeher die Phantasie der Dichter geleitet, wenn sie uns in das Reich der „übernatürlichen“

*) Dies ist für manche Kunstwerke bestritten worden. Hanslick hat dies bekanntlich für Instrumentalmusik entschieden in Abrede gestellt. Auch scheint manches Werk der Malerei, sowie der plastischen Kunst nur Schönheitsideen seinen Ursprung zu verdanken. Die Frage ist wert, eingehend erörtert zu werden.

**) Das interessanteste Stück der Art habe ich in Berlin studiert. Es ist eines der grossen Gemälde vom jüngsten Gericht aus dem 15. Jahrhundert. Es zeigt das religiöse Ideenleben des Mittelalters noch ganz roh, ohne eine Spur von „Vergeistigung“.

Gestalten führen. Um sittliche Ideen von Tapferkeit und Treue zu verarbeiten, reichten den alten Künstlern die natürlichen Erscheinungen nicht aus. Je grösser die Gefahr, desto verdienstvoller die That, welche im Überwinden solcher Gefahren liegt: daher liessen sie die Ritter mit Drachen kämpfen, von Waldweibern und Nixen verlockt werden. Im Laufe der Zeit ist man so fortgeschritten, dass die Künstler die rechte Wirkung auch ohne diesen „Zauberapparat" erzielen können; aber wenn sie denselben zur besseren Verarbeitung von Ideen brauchen, so gelingt es ihnen vollständig, uns aufgeklärte Ungläubige zu Gläubigen zu machen. Beweis dafür sind z. B. die Geistererscheinungen in den grossen Dramen und in Dickens' Christmas-Carol. Was uns dabei zu Gläubigen macht, ist das Bewusstsein, der Künstler habe diese eigentümliche Form nur gewählt, um sittliche oder religiöse Ideen damit um so wirksamer zu verarbeiten. Kann man sich für die Ideen, welche die Novelle von Dickens durchdringen, eine schönere Form denken?

Meiner Ansicht nach ist die bisherige unklare Auffassung des Begriffes „Idealisieren" durch die mangelhafte Ergründung des Begriffes „Idee" entstanden. Ich muss daher, selbst auf die Gefahr hin, weitschweifig zu werden und mich zu wiederholen, diesen Begriff zu klären suchen.

Fast überall wird Idee im Platonischen Sinne aufgefasst „als der Inbegriff des wahren Wesens der Erscheinungen", wenn wir dasselbe „als in der Objektivität völlig durchgeführt denken". Dieser Begriff von Ideen liegt auch dem grossen Werke von Vischer zu Grunde. Der geneigte Leser wird bereits an mehreren Stellen dieser Arbeit gemerkt haben, dass ich unter Ideen etwas ganz anderes verstehe. Nach meiner Überzeugung sind Ideen Meinungen, die das Menschengeschlecht unter der allgewaltigen Macht des kategorischen Imperativs in bezug auf alles das hinstellt, was im Leben geschehen soll, um dem heiligen Ideal immer näher zu kommen; es sind die geistigen treibenden Mächte des Lebens.*) Sie werden vom ganzen Menschengeschlecht in seinem Streben nach allseitiger Vollkommenheit durch gemeinsame geistige Arbeit erzeugt. Die Kraft, dieselben hervorzubringen, hat Gott den

*) Wie vorhin schon in einer Anmerkung gesagt wurde, hat auch das praktische Leben seine Ideen; sie sind aber untergeordneter Art und kommen bei diesen Untersuchungen nicht in Betracht. Hier handelt es sich nur um sittliche, religiöse und ästhetische Ideen.

Menschen als ihr eigenstes Merkmal mitgegeben.*) Zugleich besitzt jedes Volk in dieser Kraft einen Massstab für seine Gesundheit und geistige Blüte.

Ideen werden durch die Völker auf den verschiedensten Gebieten erzeugt: in Religion, Sitte, Politik, in Gesellschaftszuständen, in Kunst und Gewerbefleiss. Ihr Ursprung ist stets dunkel wie die göttliche Macht, welche ihr Entstehen leitet. Oft tauchen Ideen wie eine leichte Dämmerung auf, verschwinden wieder auf Jahrzehnte, ja Jahrhunderte, bis sie endlich mit grosser Stärke hervorbrechen, so dass alle Reden, alle Schriften, alle Thaten, alle Erscheinungen einer Zeit ihr Gepräge tragen: so, um Beispiele anzuführen, die grossen Ideen der Glaubens- und Gewissensfreiheit, der Menschenrechte, der Toleranz.

Es ist durchaus falsch, die Erzeugung solcher Ideen allein grossen Denkern, oder mindestens bedeutenden Menschen zuzuschreiben. Namentlich zeigt sich's in Bezug auf Religion und Sittlichkeit, dass Gott da grade in dem Schwachen mächtig ist. Die „Genies“ haben nur die eigentümliche Gabe, die bereits überall zerstreuten Strahlen des neu auftauchenden Lichtes in ihrem Geiste wie in einem Brennspiegel zu sammeln und klar auszusprechen, was die an Logik arme grosse Menge nur dunkel und verworren zu fühlen vermag.

Alle Ideen treiben zu Thaten; alle verändern die Denk- und Handlungsweise der Menschen. Darum erregen alle naturgemäss mindestens einen geistigen Kampf. Das Bestehende, Althergebrachte, das verdrängt werden soll, kämpft mit der neuen treibenden Macht um seine Existenz. Je grösser die neue Idee, desto mächtiger dieses Ringen. Es ist in seiner Höhe ein Kampf um die heiligsten Güter des Lebens. Die grössten Ideen haben die Welt stets in zwei grosse Heerlager getrennt, und die Geschichte weiss nur zuviel Beispiele anzuführen, dass die beiden Parteien Ströme von Blut vergossen und ob dieser Ideen sich bis zur Vernichtung bekämpft haben. Alle grossen Ideen erzeugen naturgemäss Begeisterung; die gewaltigsten haben stets in ihrem Gefolge den sittlichen Heldenmut, das echte Märtyrertum, kleinere erzeugen die wunderlichen Thaten der Menschen, die „Stürme im Glase Wasser“. Aus solchen Kämpfen ringt sich langsam die Wahrheit hervor, jene grosse göttliche Macht, vor deren versöhnendem

*) Wer eine neue, wichtige Idee hervorbringt, vernimmt gleichsam eine Stimme, die ihm dieselbe mit dem kategorischen: Also soll es sein! zuruft. Darum darf man diese Thätigkeit der Seele mit Fug und Recht als Vernunftthätigkeit bezeichnen.

Glanze sich alle Parteien beugen. Wie gering auch ihr Fortschritt sei: wir glauben, dass sie aus den Kämpfen der Jahrhunderte sich zu immer grösserer Stärke entwickeln und in sittlicher und religiöser Hinsicht das „Reich Gottes auf Erden“ herbeiführen werde. Das Ideenleben einer Nation findet zu allen Zeiten einen zwiefachen Spiegel: es wird dargestellt durch die Werke der Wissenschaft und durch die der Kunst; durch jene in klarer verständlicher Sprache, durch diese in Kunstformen, die auf eigenen, durch Schönheitsideen von Künstlern aufgestellten und als wahr erkannten Schönheitsgesetzen beruhen. So dürfte es klar sein, dass Idealisieren, wie ich oben behauptete, nicht ein Vervollkommnen des Stoffes, sondern das künstlerische Verarbeiten desselben nach ästhetischen, sittlichen (socialen und politischen) oder religiösen Ideen bedeutet. Das Geheimniss dieses Idealisierens besitzen nur Künstler. Durch dieses Idealisieren ist's allein möglich, den Stoff mit dem Zauber des Schönen zu umgeben, durch den wir dem alltäglichen Sinnen und Denken entrückt und in ein höheres, in „ideales“ Sinnen und Denken versetzt werden. In diesem Idealisieren allein liegt der wahre Unterschied zwischen Poesie und Prosa. Poetische Werke bleiben Kunstwerke, auch wenn sie, wie Romane, in ungebundener Rede dargestellt werden; denn der Stoff ist in ihnen idealisiert. Prosawerke bleiben prosaische, auch wenn sie wie Boileau's Art poëtique oder Pope's Essay on Man in Versen geschrieben sind; denn in ihnen ist der Stoff nicht idealisiert. Geschichtswerke bleiben, mag die Schilderung in ihnen noch so lebendig sein, immer Werke der Prosa; denn sie geben den Stoff, die Thatsachen einfach, wie sie geschehen sind, ohne sie nach Ideen zu verarbeiten und damit zu verändern. Wo dies Verarbeiten zur Hälfte mitwirkt, da entsteht ein Werk, das in wissenschaftlicher Hinsicht mangelhaft ist, ohne damit ein Kunstwerk zu werden. Beispiel dafür: Lamartine's Histoire des Girondins. Darum hat der berühmte Ranke mit Recht geäussert, er möchte gern sein persönliches Urteil ganz vernichtet wissen, um die Thatsachen ganz objectiv so erzählen zu können, wie sie wirklich geschehen sind. Aus diesen Betrachtungen ergiebt sich's, dass kein Künstler seine Stoffe lediglich nach Schönheitsideen idealisieren kann, sondern dass er dabei gemäss der erlangten geistigen Ausbildung stets sittliche oder religiöse Zeitideen mit verarbeiten muss. Dies muss am klarsten bei allen Dichtern hervortreten, aber auch bei allen andern Künstlern zu erkennen sein. Am mächtigsten wird dies Mitverarbeiten bei hochgebildeten Künstlern stattfinden, und dies bestätigt sich insofern, als sämtliche

bedeutende Künstler stets auch grosse Geister, mindestens geistvolle, fein gebildete Denker gewesen sind. Woher sie die verschiedenen Ideen nehmen, dürfte aus dem Gesagten klar hervorgehen. Sie werden ihnen zugeführt durch bewusste und unbewusste Einwirkung ihrer Erzieher, der sie umgebenden Personen, durch Lektüre, durch das Studium von Werken, die, wie oben gesagt wurde, von Ideen ihr Gepräge erhalten.

Nachdem wir das Wesen der Künstlernatur im allgemeinen beleuchtet haben, können wir zur Betrachtung von Dichternaturen und deren Schaffen übergehen. Jeder Dichter ist ein Künstler, und es gelten daher für ihn im allgemeinen dieselben Gesetze, nach denen sich die Phantasiethätigkeit und das Schaffen aller Künstler vollzieht. Seine Kunst besteht darin, uns die Menschheit namentlich nach der Seite ihres Fühlens und Wollens durch das Mittel der Sprache in eigentümlichen, nach Schönheitsgesetzen erfundenen Formen zwar naturwahr, aber zugleich idealisiert darzustellen. Die Darstellung der Natur ist dem Dichter nie Hauptzweck; sie dient ihm nur zur rechten Abrundung des Gemäldes, zur Erregung von Stimmungen, zur Motivierung von Handlungen oder zur besseren Hervorhebung von Charakterzügen seiner Helden. Dichterische Kunstwerke werden sowohl durch Verse, in „gebundener Rede", als auch in ungebundener Rede dargestellt. Der Dichter benutzt dabei, um bessere Wirkung zu erzielen, die Kunstgriffe der Rhetorik (Metaphern, Antithesen etc.) und die Forschungen der Wissenschaft; aber nur als Mittel zu seinen Kunstzwecken. Auch er will, wie jeder Künstler, zwecklos Schönes schaffen.

Da jedem gebildeten Menschen in „unsrer schönen Sprache, die für uns dichtet und denkt", gar leicht Verse gelingen; da es nicht schwer ist, Kunststücke der Rhetorik zu liefern und Dichtungen in der äusseren Form nachzuahmen; da ferner die Leser nur bei feiner ästhetischer Durchbildung im stande sind, die Machwerke feiner Dilettanten von echten Dichterwerken zu unterscheiden: so begegnet man gerade auf diesem Gebiete der Kunst einer übergrossen Menge eitler und verblendeter Dichterlinge und einer wahrhaft wuchernden Fülle elender Leistungen, gegen die man in anbetracht ihrer oft so gefährlichen Wirkung geneigt wäre, die Hilfe der Polizei in Anspruch zu nehmen. Suchen wir uns zunächst über echt dichterisches Schaffen vollkommen klar zu werden. Um das Gemütsleben und das Wollen von Menschen fein und naturwahr darzustellen, muss, wie schon oben gesagt wurde, der Dichter die Kraft haben, schärfer, feiner und tiefer

als gewöhnliche Menschen beobachten zu können. Diese Kraft besitzt er in der That in hohem Masse. Ihm entgeht keine der tausendfach verschiedenen Bewegungen, durch die wir Menschen äusserlich bekunden, welche Bewegungen und Wandlungen sich in unserm Innern vollziehen. Er sieht genau, wie das Auge leuchtet, blitzt, strahlt, funkelt, wie die Brauen sich ziehen, die Stirn kraus wird oder sich glättet, der Mund lächelt, die Lippen fest geschlossen oder trotzig aufgeworfen werden, wie die Brust sich hebt und senkt, wie die Arme und namentlich die Finger bedeutsam spielen. Dies genaue Sehen, sowie das feine Hören der verschiedenen Klangfarben unserer Stimme bei Worten der Liebe, des Hasses, des Schmerzes, der Verzweiflung und der anderen Affekte und Stimmungen liefert ihm das rechte Material zu seinen naturwahren und plastischen Schilderungen. Dabei folgt die Sprache der Anschauung, so wie beim Maler die Hand; und jahrelange sorgfältige Übung giebt ihm bei seinen Schilderungen, wie diesem bei seinem Zeichnen und Malen die spielende Leichtigkeit und vollendete Sicherheit.*) Wenn die Sprache nicht ausreicht, um die feineren Veränderungen der Erscheinungen darzustellen, oder eine umständliche Beschreibung derselben nicht plastisch genug ausfallen würde, wählt der Dichter Bilder. So sagt er: Es flog ein Schatten über seine Züge, oder: Seine Stirn umwölkte sich. Diese Bilder sind stets so treffend, dass sie uns mit leichter Mühe von dem, was er gesehen hat und darstellen will, die rechte Anschauung vermitteln. Bei bedeutenden Dichtern sind sie oft zugleich überraschend geistvoll. Wie geistvoll ist's z. B., wenn Spielhagen, um das gegenseitige innige Anschauen bei wachsender Liebesleidenschaft zu malen, das Bild braucht: Ihre Augen küssten sich.

Aber wohlgemerkt! Diese Bilder dienen dem echten Dichter nur als Mittel zu plastischer Schilderung, sie sind ihm nie, wie dem Rhetor ein Mittel, seine Rede zu verschönern, um damit eine feinere Wirkung zu erzielen, um „Effekt zu machen". Darum kann man schon an der Schilderung und am Gebrauch von Bildern den echten Dichter vom Dilettanten unschwer unterscheiden. Da der letztere nicht die Kraft besitzt, die früheren Anschauungen so scharf und treu zu reproduzieren, dass er sie in der Phantasie wie im Leben vor sich hat, so kann er auch das wechselvolle Spiel der

*) Interessant ist es, z. B. bei Schiller zu studieren, wie schwer dieser gewaltige Geist gerungen hat, um für den Gedanken den besten plastischen Ausdruck zu finden. Man vergleiche seine ersten Gedichte, namentlich das: „Eine Leichenphantasie" mit dem herrlichen Fluss der Verse in der „Glocke".

Erscheinungen nur ganz oberflächlich schildern, sowie er es mit dem Stift oder dem Pinsel nur oberflächlich zu zeichnen vermag. Aber von der Lektüre dichterischer Kunstwerke sind ihm eine Menge Ausdrücke im Gedächtnis geblieben; diese stellen sich da, wo die Anschauung fehlt, zur rechten Zeit ein und helfen der Schilderung einen Schein von Naturwahrheit geben. Aber sehr oft passen sie gar nicht. Da heisst es: Ein Lächeln zuckte um seine Lippen, während der seelische Zustand des Geschilderten ein solcher ist, dass ein zuckendes Lächeln absolut unmöglich ist. Dasselbe gilt von dem „Blitz, der aus den Augen fährt, oder den das Auge schiesst"; von dem „Schrei, der sich den Lippen entringt", von sämtlichen äusseren Zeichen innerer Regungen. Sehr oft helfen sich Dilettanten damit, dass sie von „unbeschreiblichem Glück", „unaussprechlicher Zärtlichkeit", „unsagbarer Freude" reden. Ebenso falsch sind die Schilderungen landschaftlicher Szenen, namentlich wenn sie Zustände wie Stürme, Gewitter, nächtlichen Graus darstellen, Zustände, die der Schreiber — und namentlich die Schreiberin — höchstens aus der Stube beobachtet hat. Wie köstlich sind dagegen die Naturschilderungen eines Ad. Stifter, eines Spielhagen und anderer Dichter! Geht man bei Prüfung solcher Darstellungen noch tiefer und fragt nach der psychologischen Wahrheit der geschilderten Charaktere, so ist die Phantasterei ohne Mühe herauszufinden.

Infolge jener oben bezeichneten Kraft, scharf und tief zu beobachten und das Angeschaute zu reproduzieren, kann die Phantasie eines echten Dichters auch nur mit solchen Formen spielen, die ihm sein Lebensgang wirklich vorgeführt hat. Berthold Auerbach würde seine herrlichen Dorfgeschichten wahrlich nicht gedichtet haben, wenn er das Volk nur aus sonntäglichen Spaziergängen und Ferienreisen kennen gelernt hätte. Er hat im Schwarzwälder Dorfe als Kind gelebt, gelacht, gespielt, ist mit den jungen Burschen singend die Dorfgasse entlang gezogen. („Einst war eine helle Stimme darunter, die jetzt nicht mehr so hell klingt.") Seinen Roman „Auf der Höhe" schrieb er erst, nachdem er das Leben am Königshofe aus eigener Anschauung kennen gelernt hatte. Von Dickens wissen wir, dass er das Leben in den verschiedensten Kreisen sehr genau studiert hat. Er ist in Newgate, in den Staatsgefängnissen, in den Hütten der Armut, in den Höhlen des Lasters, in den Palästen der Reichen und Vornehmen, im Parlamente, in den Arbeitshäusern, den Erziehungsanstalten, den Krankenhäusern überall selbst gewesen, hat selbst gesehen, selbst gehört und Selbsterlebtes verarbeitet. Fritz Reuters

beste Erzählungen sind: „Ut mine Stromtid“ und „Ut de Franzosentid“, weil er in ihnen Verhältnisse schildert, die er genau kennen gelernt hat. In „Durchläuchting“ ist die Person des Fürsten ganz misslungen. Sie musste phantastische Färbung erhalten, weil Fritz Reuter sich nie am Hofe bewegt hat.

Anders liegt die Sache, sobald es sich darum handelt, die Leser in fremde Länder oder vergangene Zeiten zu führen. In diesem Falle konstruiert sich der Dichter die Bilder nach seinen Studien. Sie gelingen ihm je nach dem Umfang derselben und der Sorgfalt, die er darauf verwandt hat. In dieser Hinsicht haben z. B. Bulwer „Die letzten Tage von Herculanum und Pompeji“, Freiligrath im „Löwenritt“, „Gesicht des Reisenden“, Victor Hugo in „Notredame de Paris“, A. de Vigny in „Cinq-Mars“, Walter Scott in „Ivanhoe“ und „Kenilworth“, Hamerling in „Aspasia“ ganz Vorzügliches geleistet. Es ist aber ein Irrtum zu meinen, dass die Personen, welche in jenen Gedichten auftreten, in derselben Weise konstruiert seien. Diese sind im Grunde stets Zeitgenossen des Dichters, sind gute Christen, wenngleich sie griechische nnd lateinische Namen tragen und bei den Göttern schwören. Ihr Gemütsleben ist das der Neuzeit; die Ideen, von denen alle diese Werke durchdrungen sind, hat der Dichter aus dem Ideenleben seiner Zeit entnommen. Bei vorzüglichen historischen Studien vermag er uns historische Charaktere so zu zeichnen, dass sie den Eigenschaften gemäss handeln, welche die Geschichtsforschung ihnen zuschreibt; aber die jähzornige, hochmütige und eitle Königin Elisabeth handelt und spricht wie eine mit denselben Eigenschaften begabte vornehme Frau aus W. Scott's Bekanntschaft; der ehrgeizige Cassius, der idealistische Schwärmer Brutus haben ihre Modelle in den Kreisen, in welchen Shakespeare sich bewegte, als er seinen Julius Cäsar dichtete. Die oft wunderbar treue und lebendige Schilderung der alten Sitten und Gebräuche führt uns die vergangenen Zeiten so klar vor Augen, dass wir uns einer angenehmen Täuschung hingeben und den inneren Widerspruch, der in diesen Sitten und der Empfindungsweise der handelnden Personen liegt, gern übersehen; aber er ist vorhanden, muss vorhanden sei, da der Dichter, sobald er Menschen schildert, nur die Anschauungen verarbeiten kann, die er selbst gehabt hat und mit jedem Tage durch neue Beobachtungen verfeinert und vertieft.

Betrachten wir jetzt die Formen, in denen der Dichter seine Anschauungen nach Schönheitsgesetzen verarbeitet. Die Sache ist wichtiger, als sie auf den ersten Blick zu sein scheint. Schiller fordert

im 22. seiner Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts, „der Dichter soll den Stoff durch die Form vertilgen.“ Das Wort will verstanden werden.

Eine grosse Menge Thaten, die uns von der Geschichte berichtet oder durch das tägliche Leben vorgeführt werden, sind von so grossem Werte, dass sie uns als solche, falls wir sie beobachten, oder wahrheitsgetreu erzählen hören, oft in überraschender Weise rühren und erheben. Diese Wirkuug erfolgt aber nicht, weil sie **schön** sind, sondern weil wir sie als **gut**, als sittlich oder religiös bezeichnen müssen. Wer solche Thaten wahrheitsgetreu wie ein Geschichtsschreiber erzählt, kann uns oft in hoher Weise rühren und erheben, und doch ist seine Erzählung kein Werk der Dichtkunst, weil die künstlerische Form fehlt*), die allein das Gute zum Schönen machen kann. Das wird Niemand verstehen, der noch im rein stofflichen Geniessen von Werken der Dichtkunst befangen ist. Wer sich aber über diesen Genuss zu dem wahrhaft ästhetischen erhoben hat, wird dies begreifen. Dieselbe rührende oder erhebende That wird im Zauber der schönen Form eine ganz andere. Sie streift gewissermassen alles Irdische ab und erhebt uns aus dem gewöhnlichen Denken und Sinnen in ein höheres; sie erfüllt uns in dieser Form mit einer Freude, die eine ganz eigene, ganz andere ist als diejenige, welche uns das blosse Wohlgefallen an dem Guten und Wahren erweckt. Es ist das Geheimnis der Dichter, dass sie dem Stoff diese Form zu geben vermögen; es ist ihr Talent, das sie zu Künstlern macht. Dabei ist wohl zu merken, dass die Verse allein durchaus nicht alles zu stande bringen. Wie viel edle, hochherzige, wahrhaft rührende und erhebende Thaten sind in glatte und wohltönende Reime gebracht worden, ohne dass aus diesen Reimereien ein Kunstwerk entstanden wäre. Der Unverstand von Herausgebern vieler Sammelwerke hat eine grosse Menge solch mangelhafter Produktionen aller Welt und leider auch der Jugend zugänglich gemacht. Wer solch ein „Album“, oder solch einen „Dichtersaal“ in die Hand nimmt, kann sie dutzendweise darin finden. Ja zuweilen gelingt es selbst bedeutenden Dichtern nicht, trotz der wohlklingenden Verse dem Gedicht den Zauber des Schönen zu verleihen. So ist es, um nur Ein Beispiel anzuführen, Bürger in dem bekannten Gedicht „Frau Magdalis“ durchaus nicht gelungen, den Stoff durch die Form zu vertilgen. Die einfache Erzählung der nackten Thatsache wirkt

*) Vischer: Das Schöne ist reines Formenwesen.

viel besser als das Gedicht, in dem er die That des verborgenen Wohlthäters preisen will.

Dasselbe gilt auch für die Darstellung rührender oder erhebender oder tiefer und feiner Gedanken und Gefühle, die in Form von lyrischen Gedichten verarbeitet werden. Dichterlinge können ja auch fein und tief fühlen; aber wenn sie sich noch so viele Mühe geben, das Gefühlte wahr und treu in Verse zu bringen: es bleiben ewig Reimereien ohne den wunderbaren Zauber des Schönen. Sie verstehen nicht, den Stoff durch die Form zu vertilgen, sie vermögen nicht, den Stoff mit Ideen zu verarbeiten, zu idealisieren.*)

Dies Idealisieren von Thaten, Gefühlen, Stimmungen und Gedanken vollführt der Dichter unbewusst: daher erscheint es ihm ganz leicht, ja so leicht, dass er oft kleineren lyrischen Gedichten keinen grossen Wert beimisst. Goethe nannte seine Gedichte deshalb „Gelegenheitsgedichte". Er hat sich durch dieselben nach seinem Ausspruche von den verschiedenen Stimmungen seines Gemütes „befreit". Trotzdem sind die meisten kleine Kunstwerke, köstliche Perlen deutscher Dichtung. Wenngleich er darin nur von sich selbst, von seinen Stimmungen und Gefühlen redet, so sind dieselben doch so wunderbar fein idealisiert, dass wir dabei an den Dichter gar nicht denken. Er hat durch das Idealisieren seine persönliche Stimmung und sein individuelles Denken zur Stimmung und zum Denken des ganzen gebildeten Teils der Nation erhoben. Da jedem Dichter dies Idealisieren nur unbewusst gelingt, so schafft er auch manche Gedichte, in denen Fehlgriffe vorkommen. Dies sind keine Kunstwerke, und sie werden darum auch mit Recht vergessen. Wer die reichen Sammlungen der Gedichte unserer besten Lyriker aufmerksam durchliest, wird das leicht herausfinden. Nur die grösseren Dichter haben die Gabe, fast alles, was sie berühren, in Gold zu verwandeln.**)

---

*) Es ist mithin durchaus falsch, die lyrische Kunst als diejenige zu bezeichnen, „welche als unmittelbare, subjektive den Gemütszustand des dichterisch erregten Subjekts, die Empfindung desselben unmittelbar ausdrückt." Man findet diese und ähnliche Definitionen in den meisten Lehrbüchern der Prosodie und Metrik. Sie werden überall nachgeschwatzt und verführen nur zu leicht tüchtige Köpfe zu dem Glauben, dass sie Dichter seien, sobald es ihnen nur gelingt, ihre Gefühle in glatte Reime zu bringen.

**) Julius Mosen hat bekanntlich mehrere herrliche Gedichte geliefert, wie: „Der Trompeter an der Katzbach", „Andreas Hofer", „Die letzten Zehn vom vierten Regiment". Aber die meisten seiner Stücke lassen uns kalt. Interessant ist's, die vier Gedichte zu lesen, die er über die Sage vom Kreuzschnabel gedichtet hat. Nur eins derselben: „Als der Heiland litt am Kreuze" ist ein Kunstwerk geworden.

Aber selbst der unbedeutendste Dichter bleibt immer ein Künstler und wird immerhin wenigstens einige Stücke schaffen, die von seinem Talente Zeugnis ablegen. Der Dilettant dagegen kann Bände zusammenreimen, ohne dass es ihm je gelingt, den Stoff durch die Form zu vertilgen, d. h. ein echtes Kunstwerk zu liefern. Leider ist tiefere Einsicht in das Wesen dichterischen Schaffens nur selten zu finden: darum wird es wohl noch lange dauern, bis der Parnass von den vielen Eindringlingen gesäubert werden kann.

Aus dem bisher Gesagten wird klar geworden sein, dass das Geheimnis dichterischer Kunstformen nicht in dem Äusseren der Darstellung, sondern in dem Inneren derselben, in der Idealisierung des Stoffes liegt.*)

Mit diesem Idealisieren beschäftigt sich der Dichter von Jugend auf. Sowie der Maler, bevor er Werke schafft, beständig Skizzen ausarbeitet, entwirft auch Jener ununterbrochen Bruchstücke geistigen Inhalts, Szenen in dramatischer oder erzählender Form, Verse, Reden. Dabei studiert er das Ideenleben seiner Zeit durch Beobachtung der verschiedensten Menschen seiner Umgebung, durch Studien in Literatur, Geschichte, Kunst und Philosophie, um die so gewonnenen Ideen in seiner Phantasie mit den Stoffen zu verarbeiten. Die Art, wie er diese Verarbeitung ausführt, lässt sich nicht in Regeln und Vorschriften fassen; sie wird wie jedes künstlerische Schaffen stets ein Geheimnis bleiben und kann darum auch nur durch einen fein gebildeten Geschmack empfunden werden. Wohl zu merken ist dabei, dass der Dichter sittliche, religiöse und ästhetische Ideen mit den Stoffen in der Weise verarbeitet, dass diese Ideen durch das Werk in uns Lesern oder Hörern erregt und in ihrer lebensvollen Wirksamkeit uns vorgeführt werden. Darum behandelt jeder Dichter, auch der lyrische, wenn er von den Gefühlen seines Herzens spricht, seine Stoffe als Objekte, so dass seine Persönlichkeit ganz dahinter verschwindet. Dass der Dichter die am meisten thätigen Ideen seiner Zeit verarbeitet, zeigt sich schon an dem Umstande, dass einzelne in ihren Werken Strömungen abspiegeln, die wir später geneigt sind, als krankhaft zu bezeichnen.

So ist die „Amaranth“ von Redwitz ganz gefärbt von den Ideen ungesunder, hochmütiger und verfolgungssüchtiger Frömmelei, die als

*) Deshalb sind die alten Volks-Balladen, Volkslieder, Sagen und Mären echt dichterische Werke, obgleich bei den ersteren der Reim und bei den letzteren die Darstellung meistenteils ganz unbeholfen und für unsere verwöhnten Ohren ungenießbar sind.

Rückschlag gegen das Jahr 1848 in den darauf folgenden Jahren politischer und kirchlicher Reaktion ganz Deutschland beherrschte. Im Gegensatz dazu zeigen die Gedichte von Herwegh und viele von Freiligrath den ganzen ungestümen Freiheitsdrang, den die fieberhafte Aufregung der vierziger Jahre in allen Gemütern unsers Vaterlandes erzeugt hatte. Ebenso sind die Gedichte der „Sturm- und Drangperiode“ Spiegelbilder jener stürmenden und nach Freiheit drängenden Ideen, welche aus England und namentlich aus Frankreich nach Deutschland gekommen waren; und der Weltschmerz, an dem die meisten Gedichte französischer, englischer und deutscher Dichter aus der ersten Hälfte unsers Jahrhunderts kranken, hat seine tiefste Quelle nicht in der Krankheit der Dichter selbst, sondern in den krankhaften Zuständen der Gesellschaft, deren Ideenleben jene Dichter verarbeitet haben. Diejenigen Künstler, welche in ihren Werken die reichsten und tiefsten Ideen abspiegeln, die klassischen Dichter, sind zu allen Zeiten und bei allen Völkern durch einen grossartigen nationalen Aufschwung hervorgerufen worden. Sie haben diese so verarbeiteten Ideen ihrer Zeit nicht gegeben, sondern dieselben von ihr empfangen. Darum spottet Goethe so oft über die kleinen Gernegross, die durchaus „Originale“ sein wollen, und betont dabei, dass er das Beste, was er kann und weiss, anderen zu verdanken habe.

Um über die Hauptthätigkeit des Dichters, über das Idealisieren seiner Stoffe noch klarer zu werden, bitte ich noch folgendes zu beachten.

Da jede Idee, wie ich oben dargestellt habe, als treibende geistige Macht des Lebens aufzufassen ist, so kann man einzelne wohl durch Schlagwörter, wie Idee der Menschenrechte, der Toleranz bezeichnen, aber niemals durch einen Gedanken ausdrücken. Sie setzt sich vielmehr aus tausenden verschiedener Gedanken zusammen. Darum wird man auch nur in seltenen Fällen sagen können, der Künstler habe in diesem oder jenem Gedichte eine bestimmte Idee verarbeitet. In einzelnen Gedichten, namentlich in einzelnen Dramen von Schiller lassen sich die verarbeiteten Ideen ziemlich klar durch Begriffe ausdrücken,*) aber damit ist zum bessern Verständnis dieser Werke wenig gethan. Man muss vielmehr diese Ideen in der Geschichte und im Leben studieren, muss sich die verschiedenen Gedanken, aus denen sich diese

*) So kann man sagen, er habe in Maria Stuart die religiöse Idee wahrer Reue mit den grossen Ideen von dem Rechte der angestammten Königswürde und andrerseits die von dem Rechte der Selbstherrlichkeit eines freien Volkes zur Anschauung gebracht.

grossen zu Thaten treibenden Meinungen zusammensetzen, im Geiste vorführen; muss sich klar machen, zu welchen Thaten sie die verschiedenen Individuen treiben, welche wechselvolle Gemütsstimmungen, welche Affekte und Leidenschaften, welche innere und äussere Kämpfe durch sie erregt werden und auf welche Weise das Lebensalter und die Macht der bestehenden Sitten und Gebräuche dabei mitwirken. Wer dies Denken aufmerksam z. B. an eines der grossen Dramen von Schiller heranbringt, wird finden, dass der Dichter dies ganze reiche Leben, das die Idee in Wirklichkeit schafft, mit seinem Stoffe kunstvoll verflochten und in plastischen Bildern zur Anschauung gebracht hat. So stellt er uns in seiner Maria Stuart durch die Worte und Thaten der unglücklichen Königin dar, wie echte Reue und Busse selbst dem grössten Sünder unser Herz zuführt, so dass selbst ein Rückfall — erneute Hingabe an die alte verderbliche Liebesleidenschaft und das Intriguenspiel — unsere Liebe nicht zerstören kann; er zeigt uns in Mortimer, wie religiöser Fanatismus auf sinnliche Menschen wirkt, wenn dieselben in der Jugendzeit unter finsterm religiösen Drucke seufzen mussten; wie derselbe Druck in edeln Naturen — Sir Paulet — finstere sittliche Strenge erzeugt; wie die mächtigen Ideen von Vaterlandsliebe, Volkswohl, Freiheit in einem Staatslenker wie Burgleih, in einer Königin wie Elisabeth ganz andere Thaten und Pläne erzeugen, als in dem zweizüngigen, ehrgeizigen, selbstsüchtigen Höfling Lord Leicester. Er zeigt uns so in dem Drama ein Stück echten Lebens, indem alle Worte und Thaten der handelnden Personen unter dem Einflusse dieser inneren treibenden Mächte, der Ideen stehen und lediglich aus ihrem Charakter hervorgehen. In diesem Idealisieren der Personen und ihrer Thaten liegt seine Kunst. Die äussere Form des Dramas, die Einteilung in Szenen und Akte, die Steigerung der Handlung, die Peripetie und die Katastrophe können auch Dilettanten zu stande bringen; aber niemals dies Idealisieren. Statt dessen schaffen sie Masken, durch deren Mund der Dichterling über die Ideen, die er verarbeiten soll, hochtönende, oft sehr langweilige Phrasen sprechen lässt. In dieser Art sind z. B. in Frankreich seit dem Jahre 1552, als Jodelle in seiner Cléopâtre die äussere Form des griechischen Dramas nachzuahmen begann, bis zum Erscheinen des Cid von Corneille im Jahre 1636 sämtliche Dramen komponiert worden. Sie sind ohne Unterschied Dilettantenkunststücke. Dieses Idealisieren des Stoffes hat der Lustspieldichter wie der Dichter von Tragödien zu vollziehen, falls sein Gedicht als ein Werk der Kunst gelten soll. Denn Ideen erzeugen im Leben nicht bloss die

grossen, ergreifenden und erhebenden Thaten, sondern auch alle diejenigen, welche wir als komisch bezeichnen. Die Auffassung der Ideen über Ehre durch einen Falstaff wirkt komisch; die Idee von der Pflicht des Mannes seinem Weibe gegenüber kann herrliche Thaten erzeugen; aber bei einem Chrysale führt sie zu den urkomischen Szenen, die wir in den „Femmes savantes" so herzlich belachen. Die jetzt so beliebte Zusammenstellung von allen nur möglichen komischen Situationen und Zoten gelingt witzigen und gewandten Dilettanten ohne grosse Mühe; aber alle diese Stücke haben keinen Kunstwert, weil die handelnden Personen wie in den oben geschilderten schlechten Tragödien nur Masken sind. Darum werden die Lustspiele von Roderich Benedix, so beschränkt auch seine Muse ist, ihren dauernden Wert behalten, weil er als echter Dichter die Kunst des Idealisierens wohl versteht. Die verarbeiteten Ideen sind einfacher, oft „spiessbürgerlicher" Art; aber er weiss uns durch die Verarbeitung echtes Leben vorzuführen. Dies lässt sich bei Vorführung seiner Stücke auf dem Theater leicht herausfühlen. Man kann sich an ihnen selbst bei mangelhafter Darstellung erfreuen, während Stücke wie „der Hypochonder", „die Tochter Belials", „Mein Leopold" u. a. m. auf kleinen Bühnen unerträgliche Langeweile verursachen und nur durch vorzügliche Komiker*) gehalten werden können.

In derselben Weise, wie der dramatische und lyrische Dichter, hat auch der epische seine Stoffe zu idealisieren. Die Zusammenstellung aller nur möglichen Thaten, mögen dieselben noch so geschickt erzählt werden, liefert keine Novelle, keinen Roman, kein Epos, das Kunstwert hätte. Der Dichter muss die Kraft haben, die Thaten der Menschen nicht als blosse Ereignisse, sondern ihrem innersten Wesen nach als Folgen tief verborgener Ursachen anzuschauen und diese tieferen treibenden Mächte des Lebens in seiner Komposition zur plastischen Darstellung zu bringen. Nur unter diesen Umständen wird seine Erzählung wahres Leben haben und mit dem Zauber des Schönen auf uns wirken. Dann ergötzt uns nicht die Spannung, die durch geschickt verknüpfte Ereignisse erregt wird, sondern die Darstellung selbst.

Aus dem Gesagten wird klar geworden sein, dass das Idealisieren des Stoffes durchaus nicht mit dem Bestreben verwechselt werden darf, eine eigene Idee in das Werk hineinzutragen, oder wohl gar die

*) Der Genuss wird in diesem Falle durch die Schauspielkunst, nicht durch die Dichtkunst hervorgerufen.

ganze Arbeit dieser eigenen Idee gemäss zuzuschneiden. Dadurch entstehen Tendenzstücke. Diese haben in der Kunst keinen Wert; sie sind, wie leicht ersichtlich, nur Kunststücke der Rhetorik. Der echte Dichter bemüht sich stets, das Leben ganz objektiv darzustellen und seinen eignen Anteil an den Kämpfen der verschiedenen Ideen soviel wie möglich in den Hintergrund treten zu lassen. Dies wird ihm nie ganz gelingen; aber doch haben die grössten Dichter darin Erstaunliches geleistet.

Aus Shakespeares Werken lässt sich auf des Dichters Ansichten über Religion, Politik und Sittlichkeit kein sicherer Schluss ziehen, und wenn wir von Schillers persönlichen Ansichten nicht so genaue Kenntnis hätten, so würden wir aus seinen Werken wahrlich nicht erkennen können, dass „er sich aus Religion zu keiner positiven Religion bekannte". Man wäre geneigt, aus „Maria Stuart", dem „Grafen von Habsburg", dem „Gange nach dem Eisenhammer" auf eine besondere Vorliebe für den Kultus der Katholiken zu schliessen.

Da also klar ist, dass das Idealisieren des Stoffes mit dem Objektivieren desselben zusammenfällt: so geht daraus hervor, dass dasselbe dem Dichter nur in voller Gemütsruhe recht gelingen kann. Affekte und leidenschaftliche Parteinahme irgend welcher Art müssen sein Schaffen schwer beeinträchtigen, ja den rechten Erfolg ganz verhindern.*) Darum sagt Schiller in seiner Rezension von Bürgers Gedichten mit Recht: „Ein Dichter nehme sich ja in acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen. So wie der Dichter selbst bloss leidender Teil ist, muss seine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken .... Das Idealschöne wird schlechterdings nur durch eine Freiheit des Geistes, durch eine Selbstthätigkeit möglich, welche die Übermacht der Leidenschaft aufhebt." Daraus erklärt sich's leicht, dass namentlich bei Lyrikern neben schönen Stücken soviel wertlose zu finden sind. Man nehme z. B. Freiligraths Gedichte in seinem „Glaubensbekenntnis". So hoch sie auch den Dichter als Menschen ehren: sie sind keine Kunstwerke. Ein echtes Kunstwerk hat er in seinem Gedicht „Rübezahl" erst dann geschaffen, als die leidenschaftliche Parteinahme an den politischen Kämpfen ausgetobt hatte. In Byron's Domestic Pieces stehen zwei Gedichte, die ihm das Verhältnis zu seiner

*) Es ist also durchaus falsch, wenn man behauptet, „die Grundform der dichterischen Einbildungskraft sei Gestaltung des in der Erfahrung Enthaltenen unter der Einwirkung einer Art von affektiver Verfassung". Dichten ist ruhiges, sorgfältiges, leidenschaftsloses Arbeiten.

Frau eingegeben hat. Eines derselben, Lines, bei der Nachricht, dass Lady Byron schwer erkrankt sei, zeugt von persönlicher Bitterkeit und ist nur ein Gelegenheitsgedicht ohne Wert; das andere ist das mit Recht berühmte Fare thee well! Man denke ferner daran, welchen nachteiligen Einfluss die leidenschaftliche Parteinahme des jungen Schiller an den geistigen Kämpfen der Jahre von 1778—85 auf die Schöpfung seiner ersten Dramen ausgeübt hat. Auch Sorge und Not müssen das Schaffen schwer beeinträchtigen. Die wahrhaft olympische Ruhe, die uns in Goethe's Schöpfungen so anmutet, ist sicherlich nicht zum kleinsten Teil dem Umstande zuzuschreiben, dass er von frühester Jugend an ein Günstling des Glückes gewesen ist und den schweren Lebenskampf von dieser Seite her nie selbst zu kämpfen nötig hatte.

Fassen wir das Gesagte zusammen. Als Mensch hat der Dichter eine Phantasiethätigkeit wie wir alle. Sie verarbeitet die angeschauten Formen, die verschiedenen Erscheinungen im Menschenleben entweder im Hinblick auf bestimmte Zwecke, oder im freien Spiele. Als Künstler verarbeitet er die bei ihm selbst oder bei anderen beobachteten Empfindungen, Gedanken, Gefühle und Thaten nach Schönheitsgesetzen (äussere Form) und zugleich als Erzeugnisse des menschlichen und göttlichen Geistes (innerer Gehalt) d. h. im Lichte von sittlichen und religiösen Ideen, von denen alles herstammt, was im Menschenleben an Gedanken, Gefühlen und Thaten höheren und bleibenden Wert hat. So ist seine Phantasiethätigkeit in Wahrheit ein geistiges Nachschaffen des durch den echten, von Gott begabten Menschengeist Geschaffenen, und dadurch wird sie zugleich eine echt künstlerische, die in sich selbst geschlossen jedes äusseren Zweckes ledig ist.

Die Verschiedenheit der dichterischen Schöpfungen wird einmal bedingt durch die Grösse des ihm verliehenen Geistes und dann durch seine besondere Begabung. So wie mancher sehr tüchtige Landschaftsmaler nicht Tiere oder Menschen zu zeichnen vermag, so ist mancher vortreffliche Genremaler, wie ich mich selbst oft genug überzeugt habe, durchaus nicht im stande, eine auch nur erträgliche Landschaft zu liefern. Ähnliches finden wir bei Dichtern. Mancher vorzügliche Romanschriftsteller vermag kein lyrisches Gedicht zu gestalten, mancher treffliche Lyriker, wie ein Uhland, ein Freiligrath, hat keine rechte Begabung für dramatische Kunst. Unter den Dramatikern unterscheiden sich wiederum die Tragiker ziemlich scharf von den Komödiendichtern. Shakespeare hat freilich sehr viel Komödien geschrieben; aber, was die Shakespearomanen auch sagen mögen: die köstliche komische verve eines Molière ist in keinem seiner Lustspiele zu finden.

Manche vermögen uns die Thaten der Menschen in jenem milden heitern Lichte zu zeigen, das uns nötigt, „mit einem Auge zu weinen, mit dem andern zu lachen“. Das sind die Humoristen. Andere, wie der gewaltige Byron, haben vorzugsweise das Talent empfangen, darzustellen, was im Leben von Traurigem, Entsetzlichem, Grausigem zu finden ist. Aber alle Dichter, sobald sie wahre Künstler sind, stellen uns das Leben wahrheitsgetreu gar. All that is true, das Wort, welches der grosse Shakespeare über den Eingang zu seinem Theater setzen liess, gilt für alle ihre Werke, insofern es ihnen gelungen ist, sie zu Werken der Kunst zu gestalten. Darum kann man aus den dichterischen Kunstwerken echtes Leben studieren.

Werfen wir zum Schluss noch einen kurzen Blick auf die Thätigkeit der dichtenden Dilettanten, um die über sie gewonnenen Erkenntnisse zusammenzufassen.

Die ungefährlichsten sind diejenigen, welche sich auf lyrische Reimereien beschränken. Wenn dieselben auch wirklich im Drucke erscheinen, so glänzen sie vielleicht eine Zeitlang in zierlichem Einbande auf den Festtischen junger Damen, denen Freunde oder Anbeter das „Neueste“ zum Geschenk gemacht haben; aber sie werden gar bald halb gelesen bei Seite gelegt und verschwinden, ohne Schaden verursacht zu haben. Eigentlicher Schaden erwächst aus solchem Gebahren nur den Dichterlingen selbst. Diese werden nämlich so entsetzlich eitel, dass sie sich überall lächerlich machen und ihrer Umgebung oft unerträglich werden. Ein mir befreundeter sehr tüchtiger Gelehrter, ein durchaus liebenswürdiger Mensch, krankt an dieser Schwäche. Sowie das Gespräch in seiner Wohnung auf lyrische Gedichte kommt, ist man auf eine gute Stunde rettungslos verloren. Er liest sofort das neueste seiner Gedichte vor und lässt allmählich alle anderen folgen, ganz gleich, ob man sie bereits zehnmal oder noch gar nicht gehört hat. Eine ähnliche Pein haben mir in meiner Jugendzeit zwei Freunde bereitet. Der eine, ein Student, trug seine Gedichte stets bei sich, so dass ich selbst auf Spaziergängen vor ihm nicht sicher war. Er wollte durchaus ein H. Heine werden und quälte mich bei jedem Verse mit der Frage, ob darin nicht „vollständig Heinescher Schwung“ zu finden sei. Der Arme wurde durch diese Liebhabereien vollständig von ernsten Studien abgezogen und ist „verdorben, gestorben!“ Der andere Freund, ein junger Lehrer, verstieg sich zu Trauerspielen. Sobald ich zu ihm kam, musste ich zunächst die holprigen Jamben, in die er seine hochtönenden Phrasen gezwängt hatte, geduldig anhören und ihm dann viel Beifall spenden. Ich nahm dabei

stets eine sehr reservierte Haltung an; aber ich ging anfangs wenigstens genau auf alles ein. Zuletzt aber, als er allen Ernstes meinte, seine Verse hätten Schillerschen Schwung, seien von denen unseres Schiller überhaupt gar nicht zu unterscheiden, das müsse er besser verstehen, als ich — da verliess ich den Narren und überliess ihn seinem Schicksal. Er dichtet noch heute und ist ein ganz unbrauchbarer Lehrer und schlechter Familienvater geworden. Ein Vierter aus dem Kreise meiner Freunde und Bekannten, ein junger Kaufmann, wollte durchaus ein Freiligrath werden. Als sein Band lyrischer Gedichte totgeschwiegen wurde, fing er an, Novellen und Romane zu schreiben, und ist jetzt auf die Schauerromane gekommen, die von Colporteuren durch die Hinterthüren bei Dienstmädchen eingeschmuggelt werden. Ein Fünfter, ein wohlhabender Hôtelbesitzer, vernachlässigte bei solchen Reimereien sein blühendes Geschäft und seine Familie. Seine Frau, ein leichtsinniges Weib, wurde durch eine hochgestellte Persönlichkeit verführt. Ob dieser Umstand dazu beigetragen hat, seinen Geist zu verwirren, habe ich nicht genügend erforschen können. Genug, er hat sich nicht scheiden lassen, nimmt die Geschenke und Vergünstigungen, die das elende Weib von ihrem Verführer zu erbetteln versteht, ruhig an, lebt als unschädlicher Narr und dichtet Tag aus Tag ein Verse, die das sittliche Verderben der grossen Städte zum Inhalte haben.

Ich könnte diese Beispiele noch vermehren — doch, genug davon. Alle Dichterlinge, auch die feinsten nicht ausgenommen, vermögen nicht den Stoff zu idealisieren; ihre Reimereien sind im besten Falle Kunststücke der Rhetorik. Dies zeigt sich namentlich bei solchen Stücken, die Aufsehen erregen und dieses Effekts wegen sogar komponiert werden. Ein solches Stück ist z. B. Beckers Lied: Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein. Der Effekt wurde nicht durch die Schönheit der Verse, sondern dadurch erzielt, dass Becker in leicht fasslicher Weise die Gedanken aussprach, welche bereits in aller Munde waren. Das Gedicht ist damals komponiert und überall gesungen worden: trotzdem ist es nur ein „geflügeltes Wort“, aber kein Kunstwerk, und ebensowenig darf sein Verfasser zu den echten Dichtern gezählt werden.*)

*) Den meisten Schaden am Kunstgeschmack richten solche Machwerke an, die in sentimentaler Weise auf das schwächliche Gefühl namentlich der Weiber- und Mädchenherzen spekulieren. Dazu gehört z. B. das Stück:

Zerdrück die Thräne nicht in Deinem Auge,
Du hast die Thräne ja um mich geweint.
Vergönne, dass ich diese Perle sauge,

Gefährlicher werden Dichterlinge, wenn sie sich darauf legen, sogenannte Novellen und Romane zu schreiben. Die Zahl dieser Poetaster ist Legion, und namentlich ist unter ihnen das weibliche Geschlecht stark vertreten. Die Produkte ihrer Feder — man findet sie in den vielen Zeitschriften und Zeitungen, ja auch als Bücher gedruckt in den Leihbibliotheken — sind grösstenteils wahrer Schund; im besten Falle, von den feineren Köpfen entworfen, sind auch sie wie die lyrischen Machwerke nur Kunststücke der Rhetorik. Die Hauptsache ist bei ihnen nicht die Darstellung des Lebens selbst, sondern die spannende Verknüpfung aller nur möglichen Ereignisse. In einem hübschen Gesellschaftsspiel erhält der Gewählte die Aufgabe, eine Menge willkürlich ausgesuchter Wörter in eine fortlaufende Erzählung so geschickt zu verflechten, dass der auferlegte Zwang gar nicht zu merken ist. Die Thätigkeit jener Poetaster ist im Grunde ganz dieselbe, nur mit dem Unterschiede, dass sie statt der aufgegebenen Wörter selbsterfundene Ereignisse verknüpfen und dabei oberflächliche oder mangelhafte Beobachtungen, vermischt mit leeren Einbildungen oder aus Dichterwerken entlehnten Szenen, in phantastischer Spielerei verarbeiten. Daher spielt in ihren Arbeiten eine Hauptrolle der blosse Zufall; aber nie die Naturnotwendigkeit. Es ist widerlich und langweilig, solch Zeug zu lesen; wenn man's aber lesen muss, so genügt es vollkommen, nur die Punkte aufzusuchen, bei denen die Handlung eine neue Wendung nimmt, d. h. wo der Zufall sie wendet. Die Gespräche, die Schilderungen aller Art, die bei Dichtern so köstlich sind, dass man sie mit immer steigender Lust auch wiederholt lesen kann, darf man in diesen Werken getrost überschlagen oder ganz flüchtig überblicken; denn da spricht der Mann wie das Kind oder das Weib, der Fürst wie der Kammerdiener, der General wie der Kaufmann ohne charaktervolle Eigentümlichkeit als blosse Maske nur leere Worte, wie

Dass sie mit meiner Lippe sich vereint.
Wie macht die Thräne Dich so engelschön,
Ich möcht' Dich ewig, ewig weinen seh'n!

Wenn man Damen — jungen wie alten — klar machen will, dass die Worte eine dumme Phantasterei enthalten — er will das Mädchen ewig, ewig weinen sehen — dass der Ausdruck: „diese Perle will ich saugen" ebenso lächerlich wie widerlich ist; dass die Thräne sich nicht mit der Lippe vereinen, sondern dieselbe nur benetzen kann: so erregt man einen wahren Sturm von Unwillen. Ich pflege da, wo ich verständiges Entgegenkommen finde, auf das Gedicht von Heine: Das Meer erglänzte weit hinaus, hinzuweisen. Da heisst es von den Thränen des schönen Weibes: „Ich sah sie fallen auf Deine Hand und bin aufs Knie gesunken, ich hab' von Deiner weissen Hand die Thränen fortgetrunken". Da ist echte Schönheit!

sie der Dichterling gerade braucht, um die Erzählung durch so und so viel Ereignisse bis zum Ende zu führen. Bis zu welcher Virtuosität im Fabulieren die Poetaster es bringen können, hat z. B. die selige Mühlbach zur Genüge bewiesen. Sie hat sich durch ihre bändereichen Romane ein schönes Vermögen erworben! Sie hat die Schlauheit gehabt, die durch die Geschichtsforschung verzeichneten Thaten historischer Personen zu benutzen. Dies gab ihren Romanen in den Augen des lesesüchtigen Publikums einen besonderen Reiz und gewährte ihr ausserdem den Vorteil, ihre Phantastereien leichter verknüpfen zu können. Andere Poetaster machen es ähnlich. Sie benutzen irgend eine interessante, womöglich wahre Erzählung, erfinden dazu die nötigen Figuren und spinnen das Ganze zu einem Romane aus. So hat z. B. der Blaustrumpf, welcher unter dem Mannsnamen Karl Dettleff schreibt, eine Geschichte, die sich zur Zeit des Krimkrieges am Hofe des Kaisers Nikolaus I. wirklich zugetragen hat, zu einem wahren Sensationsromane verarbeitet. Darin wird am Schlusse schrecklich gemordet: ein ziemlich sicherer Beweis, dass die Schriftstellerin eine alte Jungfer sein muss. Denn diese nehmen sehr oft die Gelegenheit wahr, um das Unrecht, das ihnen von Einem Manne angethan worden, an der ganzen Männerwelt zu rächen. Die männlichen Dichterlinge pflegen die Form des Romans zu benutzen, um ihre Gedanken über Religion, Politik und soziale Verhältnisse unter der Menge zu verbreiten und dabei an bestimmten Gegnern oder feindlichen Parteien ihr „Mütchen zu kühlen".*) Dies hat z. B. der bekannte preussische Abgeordnete Parisius in einem vor kurzer Zeit erschienenen Romane gethan. Die Partei mag ihm dafür Dank wissen: die Kunst muss dieses Thun verwerfen.

Um das Treiben der dramatischen Dichterlinge zu schildern, verweise ich auf No. 47 des 12. Jahrganges von Hackländers Zeitschrift „Über Land und Meer". Dort findet man eine genial karrikierte Darstellung der Art, wie die modernen Possen gemacht werden. Die Leute haben auf dem ersten Bilde Zschokkes „Nachtwächter" in Stücke zerhackt, und der Oberpossenmacher zerstampft dieselben in einem Mörser, der mit riesigen Büchsen umgeben ist, welche die Aufschriften: Pech, Fusel, Kouplets, Szenen, Meidinger, Zoten u. s. w.

*) H. Hettner sagt in seiner Geschichte der französischen Litteratur im 18. Jahrhundert: „Es ist der untrügliche Unterschied zwischen Dichter und Schöngeist, dass der Dichter immer nur aus der inneren Notwendigkeit seiner Natur schafft, der Schöngeist aber wie ein rechnender Kaufmann von den wirklichen oder vermeintlichen Bedürfnissen des Tages sich abhängig macht.

tragen. Daneben steht ein kleiner, halb zerbrochener Nachttopf mit der Aufschrift: Moral. Dann folgen Bilder, in denen sich die neu geschaffenen Helden des Stückes in den wunderlichsten Kostümen zeigen, und auf dem letzten sieht man die gierigen Autoren um die Tantième streiten. Andere Dichterlinge, wie die selige Birch-Pfeifer, bestehlen echte Dichter und schneiden ihre Werke dramatisch zu.

Ich meine, dass sich aus den vorgeführten Betrachtungen über den Unterschied zwischen künstlerischem und dilettantischem Schaffen für uns Lehrer klar und bestimmt folgende Aufgaben ergeben. Zunächst hat Jeder ohne Unterschied die Pflicht, besonders aufmerksam die mit lebhafter Phantasie und leichter Auffassung begabten Knaben und Mädchen ins Auge zu fassen und durch sorgfältige Belehrung zu verhüten, dass sie sich dem nur zu verlockenden Spiel dichterischer Tändeleien zu sehr ergeben. Am öftesten werden Lehrer an den Oberklassen höherer Lehranstalten dazu Gelegenheit haben. Aber da ist die Gefahr auch sehr gross. Sie ist um so grösser, als solche Spielereien Anfangs nur heimlich getrieben werden. Meiner Ansicht nach kann man dem Übel dadurch begegnen, dass man die Schüler zu metrischen Übungen anleitet. Wer Zeichnungen und Gemälde verstehen will, muss zeichnen und malen lernen; wer lyrische Poesie recht verstehen will, muss metrische Übungen vornehmen. Wenn dieselben durch einen verständigen Lehrer geleitet werden, führen sie nicht nur in das Verständnis des Schönen ein, sondern dienen zugleich dazu, vor späteren Irrwegen zu bewahren.*)

Vor allem muss der Lehrer für deutsche Litteratur — und desgleichen der für fremde Sprachen — in den Oberklassen einen recht sorgsamen Unterricht erteilen und zunächst in sich selbst ein recht feines ästhetisches Urteil ausbilden. Dazu gehört vor allen Dingen, dass man den nur zu weit verbreiteten Irrtum aufgebe, man könne zu solch einem Urteil und dem damit zusammenhängenden feinen Geschmack und Genuss des Schönen durch blosses Lesen verschiedener Werke gelangen. Die Sache erfordert im Gegenteil ein jahrelang fortgesetztes ernstes Studium. Wer sich dieser Mühe unterzogen hat

*) Man muss es freilich nicht so machen, wie der Direktor des Gymnasiums in X. Derselbe liess sämtliche Gedichte der Schüler der Secunda und Prima in ein besonderes Klassenbuch eintragen und dies feierlich aufbewahren. Dadurch wurde den jungen Leuten der Kopf verdreht, statt zurechtgesetzt. Der oben erwähnte Student, der durchaus ein Heine werden wollte, ist aus diesem Gymnasium hervorgegangen. Der pedantische Direktor meinte nämlich wie Gotsched, dass man Gedichte nach Regeln fabrizieren könne.

und der Jugend ein echter Lehrer geworden ist, der wird die vertrauensvoll zu ihm aufblickenden Seelen der Mädchen und Jünglinge auch in dem erörterten Punkte vor Irrwegen bewahren können. Namentlich mögen Lehrer an höheren Mädchenschulen und Seminarien sich dies zu Herzen nehmen. Es sind in erster Linie Mädchen und Frauen aus dem Volke, denen wir die Erhaltung der Schätze unserer alten Sagen, Mären und Lieder zu verdanken haben; es sind wiederum in den gebildeten Kreisen vorzugsweise Mädchen und Frauen, die durch ihr reges Interesse für die Dichtkunst verhindern, dass der kastalische Quell aus Mangel an begeisterten Schöpfern versumpfe. Sorgen wir schon durch die Schule dafür, dass das weibliche Geschlecht die Gottesgabe recht zu würdigen verstehe und nicht aus Unverstand vorziehe, statt der belebenden Tropfen Sumpfwasser zu schlürfen, oder wohl gar selbst dazu beizutragen, dass der Menschheit Sumpfwasser gereicht werde. Dann wird die Dichtkunst ihre hohe erziehliche Aufgabe lösen können.

2. Über die Ausbildung des ästhetischen Urteils.

Das ästhetische Urteil hängt bei jedem Menschen so wie das sittliche oder religiöse von der in ihm ausgebildeten Gefühlsgrundlage ab. Diese bildet sich aus den einzelnen Messungen, die wir auf diesen Gebieten von frühester Kindheit auf angestellt und mit Lust oder Unlust in ihren verschiedenen Abstufungen empfunden haben. Das ästhetische Urteil unterscheidet sich also von dem logischen sehr scharf durch den Umstand, dass bei ihm das Gemüt mit seinen Stimmungen, mit seiner Zuneigung oder Abneigung Anteil nimmt, während wir bei diesem in Gemütsruhe bleiben. Wir sprechen daher von kühlen oder ruhigen Denkern; dagegen bei Kunstfreunden von einem liebevollen, ja begeisterten Versenken in das Schöne. Ein kalter Kunstkenner ist ein Widerspruch in sich.

Das ästhetische Urteil ist also scharf zu scheiden von dem Urteil über Werke der Kunst. Dies ist ein kaltes, besonnenes, logisches Urteilen. Es dient dazu, die seelischen Regungen zu erklären, auf denen jenes, das ästhetische Urteil beruht. Die Lust, welche man dabei empfindet, ist nicht ein ästhetischer Genuss, sondern Freude am Denken über solche Dinge, Denkerfreude, Lust am Schaffen von Werken des Geistes.

Das ästhetische Urteil ist ein einfaches, die Schönheit einer Sache bejahendes oder verneinendes. Es sagt nur: Dies Werk ist schön (lieblich, herrlich, köstlich, prächtig, erhaben, entzückend), oder: Dies Werk ist nicht schön (unschön, hässlich, abscheulich, widerlich, grässlich). Beim Vergleichen verschiedener Kunstwerke tritt es in der Form der Steigerungsgrade hervor (schön, schöner, schönst).

Die Möglichkeit, ein ästhetisches Urteil zu fällen, ist in der Anlage allen Menschen ohne Unterschied verliehen, aber an Feinheit und Intensität ist es bei Nationen und Individuen gar sehr verschieden. Die Weltgeschichte, sowie die Entwickelungsgeschichte einzelner Menschen lehrt, dass es bis zu einem hohen Grade ausgebildet, verfeinert und vertieft werden kann.

Logische Urteile beruhen auf der Bildung von Begriffen. Die Einzelanschauungen werden von der Seele verarbeitet, und nach dem konstanten Seelengesetz, dass das Gleichartige sich anzieht, wenn es neben einander bewusst wird, fliessen die Bestandteile desselben, z. B. bei allen betrachteten Eichen, Fichten, Linden etc. Wurzel, Stamm und Krone, in einen Bewusstseinsakt zusammen und geben ein Gesamtvorstellen, hier den Begriff: Baum.

Das ästhetische Urteil hat es lediglich mit dem einzigen Begriff „schön“ zu thun. Welche Grundgebilde sind nach ihrer Gleichartigkeit zusammen bewusst gemacht worden, um diesen Begriff zu erzeugen? Kant hat nachgewiesen, dass dies Gleiche ein interesseloses Wohlgefallen ist, bei dem keine Beziehung oder Unterschiebung des Gedankens an den Zweck stattfindet. Man sieht, die Hauptsache ist dieses „interesselose Wohlgefallen“. Bedeutende Forscher haben sich sorgfältig bemüht, dies zu erklären, auf seine tiefsten Ursachen zurückzuführen. Kant sagt, „ihm liegt ein transzendentaler, theoretisch unbestimmbarer Vernunftbegriff von der Natur als einem innerlich zweckmässigen Ganzen zu Grunde.“ Der englische Maler Hogarth will das Wohlgefallen an malerischen Formen auf die Lust beim Anblicke von Wellenlinien zurückführen (line of beauty); Zeising auf die Verhältnisse des „goldenen Schnittes“, der namentlich in allen Proportionen des menschlichen Körpers zu Tage trete (Ästhetische Forschungen von Zeising). Andere Forscher weisen auf die die Formen durchdringenden Ideen hin. So sagt Vischer: „Das ästhetische Urteil beruht auf einem eingehüllten Denken, einem Sinnen, einem inneren Zeichnen, Malen, Messen, einem Denken in Formen. Was dabei in die Einbildungskraft und in das Gefühl einströmt, um unser ganzes Wesen mit Wonne zu durchdringen und das Bild des

Schönen zu erzeugen, ist die Idee, oder die Vernunft.“ Dagegen behauptet wieder Hanslick in seinem bekannten Werke, die Zeit der ästhetischen Systeme sei vorüber, welche das Schöne nur in bezug auf die von ihm wachgerufenen Empfindungen betrachteten; in jeder Untersuchung müsse zuerst das schöne Objekt, nicht das empfindende Subjekt berücksichtigt werden. Genug — man ist bei Erklärung dieses „interesselosen Wohlgefallens“ noch auf keine gesicherten Resultate gekommen und wird meiner Ansicht nach auch nie zu diesem Ziele gelangen können, denn alles Schöne entsteht durch eine völlig unberechenbare Verbindung seiner Elemente, und das Schönheitsgefühl aus Messungen, bei denen jenes interesselose Wohlgefallen gleichfalls unberechenbar ist. Nicht der Nerv fühlt ästhetisch, sondern die Seele. Interessant war es mir in dieser Hinsicht zu lesen, dass Helmholtz in seiner berühmten „Lehre von den Tonempfindungen“ den musikalischen Theoretikern einzuprägen sucht, dass unser System der Tonleitern, der Tonarten und des Harmoniegewebes nicht auf unveränderlichen Naturgesetzen beruht, „sondern die Consequenz ästhetischer Prinzipien ist, die mit fortschreitender Entwickelung der Menschheit dem Wechsel unterworfen gewesen sind und noch sein werden.“

Da das ästhetische Urteil, wie wir gesehen haben, lediglich auf Entscheidung des Schönheitsgefühls beruht, so ist für uns die wichtigste Frage: Wie wird dieses Gefühl ausgebildet und in welcher Weise kann es verfeinert und vertieft werden? Es setzt sich allmählich aus Messungen zusammen, die mit interesselosem Wohlgefallen vollzogen werden.

Man dürfte geneigt sein, zu glauben, dass Messungen dieser Art im frühen Lebensalter eines Menschen nicht stattfinden, dass ein kleines Kind Gesichts-, Gehör- und Tasteindrücke nur begrifflich verarbeite. Dies ist nicht der Fall. Messungen mit interesselosem Wohlgefallen — ästhetische Messungen — werden schon sehr früh vollzogen. Die Biographien berühmter Künstler legen dafür ein sicheres Zeugnis ab. Man denke an Mozart! Die Mutter eines Knaben, der jetzt im Alter von 10 Jahren durch die ersten Tonkünstler in Petersburg als hervorragend begabt erkannt worden, teilte mir jüngst mit, der Kleine habe auf dem Arme der Wärterin im ersten Lebensjahre eine auffallende Unruhe, ja Unbändigkeit gezeigt, sobald im Nebenzimmer gespielt wurde. Diese Unruhe habe sich sofort gelegt, sobald das Kind in die Nähe des Instruments gebracht wurde. Dann habe es mit grossen Augen still auf die Töne gelauscht. Eine interessante

Beobachtung vermag ich aus meinem Familienleben mitzuteilen. Meine älteste Tochter, ein Kind ohne hervorragend geistige Begabung, betrachtete einst im Herbste die kahlen Bäume und rief dabei aus: Arme Bäume! Bätte lelole (Blätter verloren)! Ich kann diesen Ausspruch des damals dreijährigen Kindes mir nur dahin erklären, dass es sich bereits daran gewöhnt hatte, die Bäume, welche es täglich vor Augen hatte, in deren Schatten es spielte oder umhergetragen wurde, mit interesselosem Wohlgefallen zu betrachten. Ich weiss genau, dass wir Personen in der Umgebung des Kindes in dem vorher geführten Gespräch an Bäume gar nicht gedacht hatten. Das Wort überraschte uns Alle so sehr, dass ich es damals in sorgfältige Erwägung zog. Es war die kindliche Darstellung derselben Anschauung, die Lenau in die schönen Verse gekleidet hat:

Holder Lenz, du bist dahin!
Nirgends, nirgends darfst du bleiben.
Wo ich sah dein frohes Blüh'n,
Braust des Herbstes banges Treiben.

Dasselbe interesselose Wohlgefallen zeigen die Kinder in der Freude an Bildern, an Blumen, an rhythmischen Bewegungen aller Art, Sehr früh zieht das Kind den bunten Ball dem farblosen vor, obwohl der letztere den Zweck in derselben Weise erfüllt, wie jener. Schon in sehr frühem Alter hören Kinder gern Erzählungen, lassen sich gern leichte Melodien vorsingen, deklamieren gern Verschen. Ich entsinne mich genau, dass ich als kleiner Junge eine eigentümliche Wonne dabei empfand, mit lauter Stimme zu deklamieren, obschon der Sinn der Verse mir nicht klar war.

Aus diesen Betrachtungen ergiebt sich leicht, woher es kommt, dass das Schönheitsgefühl, dass sich aus solchen Messungen mit interesselosem Wohlgefallen zusammensetzt, bei verschiedenen Menschen einen so verschiedenen Grad von Stärke und Feinheit erlangen muss. Der Bauer sieht in seinem Dorfe von Jugend auf nur einfache Häuser, schlichte unverzierte Geräte, einfache Kleider, hört nur einfache Melodien oder Tanzmusik. Da ist kein Standbild, kein schön verzierter Brunnen, kein Prachtgebäude, an dem er Säulen, Säle, Wandgemälde mit interesselosem Wohlgefallen anzuschauen lernen könnte. Er wird daher später beim Anschauen solcher Kunstwerke auch keinen Genuss haben, wird alle mit „Unterschiebung eines Zweckes“ betrachten und sich von ihnen wegwenden, weil er sie also betrachtet als kostspielige unnütze Dinge, oder gar als unsittliche Schöpfungen verwerfen muss. Man denke an das Bild: Bauer und Bäuerin vor

einer Statue der mediceischen Venus. Die gute Frau zieht den Mann mit entsetztem: Komm, komm! von der Betrachtung zurück. Selbst die besten und einsichtsvollsten ländlichen Bewohner werden solch ein mangelhaft gebildetes Schönheitsgefühl zeigen. Das brave „Lorle“ in Auerbachs „Frau Professorin“ hat für die genialen Schöpfungen ihres Mannes nur soviel Verständnis, wie für die Groschenbilder in ihres Vaters Wohnstube, und antwortet dem Kollaborator im Konzert ganz naiv, dass ihr eine Tanzmusik mehr Vergnügen bereite, als die herrlichsten Sonaten eines Beethoven und Haydn. Im allgemeinen wird sich also das Schönheitsgefühl eines Menschen für verschiedene Künste darnach richten, wie oft und durch welche Gegenstände ihm von Jugend auf Gelegenheit geboten worden, Messungen mit interesselosem Wohlgefallen anzustellen. Man findet daher auch das feinste Schönheitsgefühl in den Kreisen, die durch höhere Bildung und Reichtum über die anderen hervorragen. Im einzelnen muss es sich selbstverständlich nach der Reizempfänglichkeit abstufen, die durch die Natur den Individuen in verschiedenem Grade gegeben ist. Deshalb haben alle Künstler unbedingt ein jeder für seine Kunst das feinste Schönheitsgefühl. Dass die eingeborene Reizempfänglichkeit dabei eine Hauptrolle spielt, ergiebt sich aus dem Umstande, dass fein gebildete Menschen nicht selten für einzelne Künste eine vollständige Gleichgiltigkeit zeigen, selbst wenn die Erziehung ihnen Gelegenheit genug geboten hat, durch Anschauungen selbst der feinsten Art ihr Schönheitsgefühl zu bilden. So erklärte mir neulich ein hochgestellter Rat, er könne nicht begreifen, wie man ein lyrisches Gedicht schön finden und solche „Spielereien“ mit Genuss zu lesen oder zu hören vermöge. Aber immerhin wird da, wo Reizempfänglichkeit wirklich vorhanden ist, die Gelegenheit nötig sein, das Schönheitsgefühl durch sorgfältige Messungen mit interesselosem Wohlgefallen zu bilden. Deshalb hat Wieland sehr recht, wenn er in seinen „Abderiten“ sagt, man solle den Kindern von Jugend auf nur schöne Bilder zum Betrachten geben und alle Zerrbilder oder mangelhafte Zeichnungen fern halten.

Wir haben gesehen, dass sich die Abstufung des Schönheitsgefühls bei verschiedenen Menschen nach der Reizempfänglichkeit und nach der Gelegenheit richtet, Messungen mit interesselosem Wohlgefallen anstellen zu können. Aber es muss noch ein Faktor hinzukommen, um den höheren Grad von Feinheit bei diesem Gefühl zu erzielen. Das Entzücken eines Winkelmann bei Betrachtung plastischer Kunstwerke, der Hochgenuss, den die berühmten Kenner durch ihre darstellende Betrachtung und Beschreibung von Kunstwerken aller

Art klar dokumentieren, kann nicht allein das Resultat jener beiden Faktoren sein.

Dieser dritte Faktor ist ein ernstes Studium.

Es gilt auch in dieser Hinsicht das Wort des alten Hesiod, dass die Götter vor alles Gute den Schweiss und die mühevolle Arbeit setzten. Wer diese Mühe scheut, behält sein Lebelang, so fein er auch beanlagt sein möge, das mangelhafte Schönheitsgefühl eines Laien; sein Genuss beim Anschauen von Kunstwerken wird nie rein und edel, dagegen nur zu leicht ein verdorbener, wie in nicht ästhetischer Hinsicht der von Menschen, die den Schweissgeruch dem Duft der Rose vorziehen. Der Genuss solcher Laien ist mehr oder weniger eine grobe sinnliche Lust, bei welcher der Geist leer ausgeht; bei der, wie Schiller sagt, „die Sinne schwelgen, aber die edlere Kraft im Menschen ganz und gar nicht gestärkt wird."

So entsteht die Frage: Welcher Art ist das zur Ausbildung des Schönheitsgefühls notwendige Studium?

Ich will hier zunächst auf einen höchst gefährlichen Irrtum aufmerksam machen.

Ich stritt einst mit einem Freunde über den rechten Naturgenuss. Er sagte zu mir: Ich kenne keinen Baum, keine Blume, keinen Vogel; ich weiss nichts von dem inneren Leben der Natur: aber dennoch liebe ich sie aufrichtig. Wenn ich im Walde oder am Meeresstrande spazieren gehe, dann erwachen in meiner Seele in reicher Fülle die verschiedenartigsten Ideen. Indem ich mich in dieselben vertiefe, fange ich wahrhaft an zu schwärmen und diese geistige Thätigkeit gewährt mir einen Genuss, den ich höher schätze, als den, welchen mir das Betrachten der schönsten Kunstwerke darbietet.

Meine Entgegnung lautete: Ich vermeide jede Vertiefung in Ideen, die sich etwa in mir regen. Dagegen lausche ich auf jeden Vogelruf, betrachte jedes mir bekannte Tierchen, beobachte jede Erscheinung, spreche im Geiste ein kurzes freundliches Wort mit jeder Blume, die als alte gute Bekannte mir entgegentritt, beobachte sinnend jeden schönen Schmetterling, ergötze mich hier und da an dem Anblicke eines schönen Baumes, einer schönen Schlucht, eines Waldsees, eines murmelnden Bächleins, wie am Anblicke eines Gemäldes und lausche auf den Gesang der Vögel und das Rauschen in den Tannenwipfeln wie auf die schönen Klänge in einem kunstvoll ausgeführten Konzert.

Ich meine, ich geniesse wirklich die Natur, mein Freund nur das durch die Natur erregte reichere Strömen seiner Gedanken. Seine

Freude ist nur Denkerfreude. Er wird am rechten Naturgenuss durch den Mangel an tieferer Kenntnis des inneren Lebens und Webens der Natur verhindert. Ähnlich wie mein Freund freuen sich sehr viele geistvolle Menschen in Konzerten, in Museen, im Theater, beim Lesen von Werken der Dichtkunst weniger über das Schöne, über das Kunstwerk selbst, als über die herrliche Gelegenheit, zu reicherem Denken angeregt zu werden. Grade diese feinen Denker sind meine gefährlichsten Gegner; denn sie wollen alle infolge dieses Irrtums von einem sorgfältigen Studium der Kunst — wenigstens der Dichtkunst — behufs Ausbildung eines feineren Schönheitsgefühls gar nicht reden hören.

Nous verrons!

Jede Freude an Erscheinungen, welcher Art sie sein mögen, wird durch tiefere Erkenntnis des inneren Wesens derselben verfeinert und veredelt. Es kann der Fall eintreten, dass diese tiefere Erkenntnis die frühere Freude durch Schmerz ganz oder teilweise verdrängt; aber immerhin wird der Rest dadurch veredelt.*) Da bei tieferer Erkenntnis von Kunstwerken der Schmerz höchstens dadurch entstehen kann, dass wir von früheren angenehmen Täuschungen befreit werden; da echte Kunst stets von rohem Sinnengenuss absieht und nur das Edelste im Menschen erfreuen will: so darf man es unbedingt jedem Menschen zur idealen Pflicht machen, seine Freude am Schönen durch sorgfältige Studien zu veredeln. Das Schöne legt uns dieselbe Pflicht auf, wie Sittlichkeit und Religion.

Die Anforderungen, welche eine tiefere Erkenntnis des Schönen an uns stellt, werden um so klarer hervortreten, wenn wir die niedere Stufe des Kunstgenusses näher beleuchten. Man nennt diese niedere Stufe gewöhnlich den stofflichen Genuss.

---

*) Dass die wachsende Erkenntnis die frühere Freude durch Schmerz verdrängt, tritt namentlich scharf hervor auf dem Gebiete der Sittlichkeit und der Religion. Gar vielen Menschen erwächst daraus ein wahrhaft tragisches Schicksal. The Tree of Knowledge, sagt Byron, is not that of Life. „Die Ideale zerrinnen, die einst das trunkene Herz geschwellt"; es erscheint zuletzt alles eitel und nichtig; Weltschmerz, Menschenhass und Egoismus nisten sich in Herzen ein, die einst froh und glücklich aller Welt entgegenschlugen. Wer es aber vermag, aus diesen Kämpfen ein Herz voll Liebe zu den Menschen, zur Natur, zu idealen Bestrebungen zu retten; wer wie unser Schiller dahin gelangt, „selbst das Böse in der Welt als Naturbedingung des einzig Guten zu respektieren": dem wird der Baum der Erkenntnis zum wahren Baume des Lebens; dessen Lebensfreude wird veredelt und muss veredelnd wirken auf Mit- und Nachwelt.

Vischer vergleicht denselben mit der Lust des im Grase spielenden Tieres. Bei den meisten Menschen ist er in der That nur eine grob sinnliche Lust. Er erstreckt sich in Musik nur auf Tänze und sentimentale Rührstücke; in der Malerei auf Freude an bunten Farben oder an genauer Nachahmung der Natur; — man bewundert die täuschend gemalten Stoffe — in der Dichtkunst auf das, was Spannung erzeugt, die Nerventhätigkeit stark anregt, sentimentale Rührung, Neugierde, Hass, Zorn, pathologisches Mitleid, Entsetzen und Grausen hervorbringt, oder zum tollen Lachen Veranlassung giebt. In bezug auf dramatische Kunst zeigt sich der stoffliche Genuss darin, dass man das Thun der auftretenden Menschen mit derselben Zuneigung oder Abneigung auffasst, als ob sie uns im wirklichen Leben entgegentreten. Dies war der Genuss jener Frau, die von der höchsten Loge aus der Schauspielerin zurief: „Um Gotteswillen, trinken Sie nicht, es ist Gift!"

Man sieht, der stoffliche Genuss unterscheidet sich vom echten Kunstgenuss überall dadurch, dass er mit dem Stoffe nicht zugleich die Form, die Organisation desselben in sich aufzunehmen vermag.

Stofflichen Genuss muss in frühen Lebensjahren jeder an sich erproben; zum feinen echten Genuss gelangt auch derjenige, welcher bei guter Begabung sorgfältige Studien macht, verhältnismässig ziemlich spät.*) „In der Ästhetik", sagt Vischer, „ist das Gute lobenswert, nicht weil es gut, sondern weil es schön ist; und das Böse nicht tadelnswert, weil es schlecht, sondern weil es hässlich ist." Zu dieser Erkenntnis gelangen nur wenige Menschen. Wer in dieser Hinsicht aufmerksam beobachtet, wird oft mit Überraschung finden, dass feingebildete Männer und Frauen, denen man ein echtes Kunsturteil zutraute, noch tief in stofflichem Geniessen befangen sind. Dem Weintrinker gefallen besonders Lieder, welche den heiteren Sinnengenuss beim guten Glase alten Rheinweins besingen; dem Frommen fromme, dem Freisinnigen freisinnige Gedichte. Jeder freut sich am meisten über das, was zu seiner Kappe passt. Das ist doch derselbe Genuss, der den Knaben mit Vorliebe zu Heldengesängen, das heranwachsende Mädchen, wie sämtliche „Albums" lehren, zu süss schmachtenden Liebesliedern oder sentimentalen Rührstücken führt.

Einen eigentümlichen stofflichen Genuss von Dichterwerken findet man bei tüchtigen Philologen. Die Schätze, welche sie beim fleissigen

*) Selbstverständlich beziehen sich diese Bemerkungen nicht auf Künstler.

Durcharbeiten namentlich älterer Dichterwerke für ihre Wissenschaft entdeckt haben, bestechen ihr ästhetisches Urteil gar oft so sehr, dass sie die Werke über Gebühr loben, ja nicht selten das als Vorzüge preisen, was ein richtiges Kunsturteil als Mängel verwerfen muss. Dadurch ist unter anderm die bekannte Shakespearemanie entstanden. Sie stammt von den „modernen" Philologen her, sowie von den „Germanisten" die Minnesänger- und Volksliedermanie. In Malerei und Bildhauerkunst begegnen wir noch dem Genuss der Sammelnarren, die mit grösster Begier nach alten Schätzen suchen. Ich hatte einst in Berlin Gelegenheit, das Entzücken zu beobachten, mit dem solch ein Mann einen aufgestöberten Schatz betrachtete. Es war ein entsetzlich gemaltes Heiligenbild von einem wenig bekannten deutschen Meister aus der Zeit von Albrecht Dürer. Für mich hatte das Bild nur historisches Interesse; er schien vor Entzücken über die Schönheit desselben schier zu vergehen. Es wird jeder leicht erkennen können, dass sein Genuss wahrlich kein ästhetischer sein konnte.

Betrachten wir nun das zur rechten Ausbildung des Schönheitsgefühls, das zum echten Genuss notwendige Studium.

Vischer hat meiner Ansicht nach vollkommen recht, dass alle Messungen, die wir mit „interesselosem Wohlgefallen" anstellen, auf einem Denken in Formen beruhen. Mithin ergiebt sich für jede Kunst als unerlässliche Bedingung zum Studium derselben, dass wir uns bemühen, soviel Werke wie nur irgend möglich anzuschauen, anzuhören und das Verhältnis der Teile zu einander und zum Ganzen zu betrachten. Wir müssen in ästhetischer wie in wissenschaftlicher Hinsicht erst sehen und hören lernen. Wer Werke der Malerei recht geniessen will, übe sich vor allem im Zeichnen*) und Malen nach künstlerisch ausgeführten Vorlagen und nach der Natur und suche soviel Gemälde wie möglich anzuschauen, in den kleinsten Einzelheiten zu betrachten und als Ganzes sinnend in sich aufzunehmen. Wer Werke der Tonkunst mit wahrem Genuss

*) Ich erlaube mir hier, Zeichenlehrern einen kleinen Wink zu geben. Das eigentlich Bildende ist beim Kopieren für den Anfänger der Umriss. Schattierte Zeichnungen sollte man erst dann geben, wenn man durch Belehrung über die einfachsten Gesetze der Perspektive und Schattenkonstruktion die Schüler in den Stand gesetzt hat, die Art der Schattierung recht zu verstehen. Ein gut unterrichteter Schüler soll seine Vorzeichnung so genau kennen, dass er weiss, warum der Schatten in den einzelnen Teilen so und nicht anders fallen kann, warum bestimmte Linien verkürzt sind, warum die Abstufung vom Licht zum dunkelsten Schatten stattfindet.

anhören will, muss mindestens ein Instrument spielen lernen und so oft wie möglich Konzerte und Opern besuchen. Wer das Entzücken eines Winkelmann nachempfinden will, muss in Thon modellieren lernen und sehr eifrig grosse Museen besuchen.

Aber das blosse ästhetische Anschauen genügt nicht, weil man dabei zuviel übersieht. Darum ist's nötig, dass man sich den Blick durch Studien schärfe, welche die Kunstfertigkeit der Künstler erklären. Dies sind für Malerei Studien in Perspektive, Kompositions- und Farbenlehre; für die Tonkunst Studien in Harmonielehre (Generalbass); für Plastik Studien in Anatomie. Dadurch wird unser „Denken in Formen" berichtigt und verfeinert, so dass Auge und Ohr zuletzt im stande sind, sowohl die feineren Schönheiten der Formen, als auch die feineren Mängel zu empfinden.

Man erzählt von einem berühmten Künstler, er habe sich auf seinem Sterbebette mit Unmut abgewendet, als der Priester ihm ein schlecht gearbeitetes Kruzifix vorhielt. Wer seinen Sinn für die Schönheit der Form in der oben geschilderten Weise verfeinert hat, wird begreifen, dass diese Erzählung wohl auf Wahrheit beruhen dürfte.

Aber die schöne Form thut's nicht allein. Der Künstler haucht ihr eine Seele ein, indem er die Stoffe zugleich nach sittlichen und religiösen Ideen verarbeitet.*) Daraus erwächst uns für die rechte Ausbildung unseres ästhetischen Urteils eine neue Aufgabe: Wir müssen in den verschiedenen Werken das darin waltende Ideenleben recht studieren. Für die Art und Weise, in der man dabei zu verfahren hat, haben wir berühmte Vorbilder. Lichtenbergs Erklärungen der Bilder des englischen Malers Hogarth, Passavants Werk über Rafael, Winkelmanns berühmte Arbeiten und die Werke von Jahn und Ubilischeff über Mozart sind zum Studium dieses inneren Lebens der Kunstwerke gar herrliche Wegweiser. Dazu wird uns ferner das Studium der Geschichte dieser Künste von grossem Nutzen sein, namentlich, wenn wir es durch allgemeine kulturhistorische Studien bereichern. Wer solche Studien noch durch lebendige Anschauung z. B. der historisch geordneten Bilder grosser Museen unterstützt, der hat dann wahrlich seine Schuldigkeit gethan und wird sich mindestens in einer Richtung eines fein ausgebildeten Kunstgeschmacks, eines feinen ästhetischen Urteils rühmen dürfen.**) Sein

*) Siehe die Abhandlung: Künstler und Dilettant.

**) Es dürfte nun klar sein, dass wir von einem allgemeinen feinen ästhetischen Urteil bei den meisten, wohl bei allen Menschen gar nicht reden dürfen.

Urteil ist dann in dieser Beziehung nicht mehr ein dilettantisches, sondern das Urteil eines Kenners.

Wir kommen nun zu der für unseren Zweck wichtigsten Frage: Welcher Art ist das Studium, durch das wir uns ein feines ästhetisches Urteil über Werke der Dichtkunst verschaffen können?

Dem Schaffen des Dichters liegt wie dem eines jeden anderen Künstlers ein Denken in Formen zu Grunde. Auch er verarbeitet diese Formen nach sittlichen und religiösen und ästhetischen Ideen.*) Aber zwischen seinem Denken und dem anderer Künstler ist ein tiefgreifender Unterschied. Alle anderen Künstler denken mit interesselosem Wohlgefallen in **toten**, der Dichter nur in **lebensvollen, in seelischen** Formen.

Für den Maler sind bei allen Erscheinungen Hauptsache die Linien, der Schatten, die Farben; für den Tonkünstler die Töne mit ihren Klangfarben; für den Bildhauer die äusseren Formen des menschlichen und tierischen Körpers; für den Architekten die Säulen, die Wölbungen, die Verzierungen, welche durch äussere Schönheit dem Auge gefallen; für den Schauspieler das charakteristische äusserliche Gebahren des Menschen. Den echten Dichter interessiert bei allen Erscheinungen nur das Leben, die Seele.

„Alles was sich sonnt im Licht,
So eng befreundet zu ihm spricht."

Dies erstreckt sich nicht nur auf Menschen und Tiere, sondern auch auf Pflanzen und auf die ganze leblose Natur. Der Maler betrachtet die Blume nur als totes Geschöpf; ihm gefällt, sobald er sie als Künstler betrachtet, an ihr nur die Form und die Farbe: der Dichter kann sie nur als beseeltes Wesen anschauen und in seiner Phantasiethätigkeit verarbeiten. Daraus allein erklärt sich der Zauber jener schönen Gedichte wie „der Blumen Rache", „die sterbende Blume", „Rose, wie bist du reizend und mild" und anderer Perlen lyrischer Kunst. So auch Geschöpfe der leblosen Natur. „Teich, wo ist dein Sternenlicht?" klagt Lenau, „die bläulichen Höhen winken", „die Felsen starren in die Nacht empor." Tiere werden namentlich von deutschen Dichtern vollends mit ebenso interesselosem Wohlgefallen wie Menschen betrachtet. Das herrliche Epos „Reineke Fuchs" verdankt ja nur dem Umstand seine Entstehung, dass der Fuchs dem

*) Ich erlaube mir hier zu bemerken, dass ich meine Leser notgedrungen auf meine schon oben erwähnte Abhandlung: Künstler und Dilettant hinweisen muss, weil diese Arbeit mit jener im innigsten Zusammenhange steht.

deutschen Dichtergeist nicht als räuberisches Vieh, als Canis Vulpes, sondern als der listig schleichende Gegner, der Wolf und der Bär als ungeschlachte, aber immerhin tapfere ritterliche Kämpfer erschienen sind; dass er alle Tiere, die seiner Anschauung leicht zugänglich werden, fast wie Menschen mit charaktervoller Eigentümlichkeit begabt. Es ist mithin ein gefährlicher Irrtum zu meinen, bei einem Dichter beziehe sich das Denken in Formen auf ein Denken in Sprachformen. Dies findet beim **Redner** statt, und darum darf man allenfalls von einer Rednerkunst sprechen.*) Aber welch grosser Unterschied ist zwischen einem Redner — und wäre er ein Demosthenes — und einem Dichter!

Hieraus ergiebt sich, dass wir, um Dichter zu verstehen und ihre Schöpfungen recht zu geniessen, ganz andere Studien als anderen Kunstwerken gegenüber machen müssen. Um sein „Denken in lebensvollen Formen" zu begreifen, müssen wir uns vor allem von frühester Jugend auf bemühen, „alles, was sich sonnt im Licht" so wie er mit interesselosem Wohlgefallen zu betrachten und zu diesem Zwecke oft und recht aufmerksam Menschen und die Natur um uns her beobachten. Wer nie vor Sonnenaufgang hinausgeeilt an den See, zum Walde, zur frischbetauten Wiese, wie kann er die herrlichen Morgenlieder eines Eichendorff, eines Geibel geniessen? Eine empfindsame Dame, die in der verlogenen Weise des Theetischgeschwätzes Geibels: Wer recht in Freuden wandern will, „ganz entzückend, himmlisch schön" fand, fragte ich einmal boshaft genug, ob sie sich auf solchen frühen Wanderungen so oft wie ich nasse Füsse geholt habe. Sie wurde böse und meinte, wenn sie auch selbst nie so früh in den Wald gekommen sei, so könne sie sich doch denken, dass es da schön sein müsse. Nun ja, das meinen mit ihr gar viele; aber dies Denken ohne lebendige Anschauung ist auch darnach! Eine gute Landdame sagte einst zu mir: „Ich las früher viel Romane und was ich nicht verstand, verphantasierte ich mir." Mir fällt dies Wort stets ein, sobald ich höre, dass Menschen behaupten, an Versen das schön zu empfinden, was sie nie selbst mit interesselosem Wohlgefallen angeschaut haben.**) Wer beim Anblick einer

*) Es mithin falsch, wenn Deinhardstein und andere behaupten: in Versen denken, heisse dichten. Dies Denken in Versen bezieht sich nur auf die äussere, rhetorische Darstellung des Kunstwerks.

**) In bezug auf die Dichtkunst wird gar oft Wohlgefallen, namentlich Entzücken geheuchelt. Anderen Künsten gegenüber findet man wohl ein offenes Bekenntnis wie das folgende: Mir ist Musik nur ein zuweilen wohlklingendes Geräusch;

Spinne aufkreischt und sie nie in ihrer reizenden Arbeit beobachtet hat, wie soll der Hebels Gedicht: „Ei schaut mir doch das Spinnlein an, wie's zarte Fäden zwirnen kann!“ recht geniessen können? Wenn er aufrichtig ist, muss er ausrufen: Pfui, wie kann man von Spinnen dichten! Wer nie als Jüngling den Wanderstab in die Hand genommen und in fröhlichen Fusswanderungen „Wanderlust und Wanderharm“ selbst empfunden; wer nie dabei selbst gesehen und gehört, wie die Lerche als Morgenbote sich in die Lüfte schwingt, wie sie die „frische Reisenote“ trillert: wie will der Eichendorffs und W. Müllers herrliche Wanderlieder mit Freuden begrüssen? Und doch schreit alles, was feminini generis ist, bei diesen Liedern laut auf und flötet das banale „himmlisch, entzückend!“, als ob der Dichter darin vom Zuckernaschen sänge. Eitel Heuchelei! Ganz besonders sorgfältige Anschauungen fordert der Dichter von uns da, wo er Menschen darstellt; also namentlich der epische und der dramatische Dichter. Dass man's nicht vergesse: er fordert von uns, dass wir die Menschen wie er, lediglich als Gottes Geschöpfe ganz mit interesselosem Wohlgefallen anschauen. Darin liegt für uns Erzieher namentlich eine sehr, sehr ernste Weisung. Wer ist in unseren durch Rang und Stand und Sonderinteressen aller Art beeinflussten Verhältnissen im stande, dies zu thun? Und doch müssen wir von früher Jugend auf darnach streben, oder wir werden niemals Dichterwerke recht würdigen lernen, werden uns den besten Dichtungen gegenüber niemals über bloss stofflichen Genuss erheben können. Diese Forderung stellt namentlich die hohe erziehliche Macht der Dichtkunst. Halten wir ja fest: alles, was sich sonnt im Licht, spricht zu dem Dichter eng befreundet. Bei ihm, der in lebensvollen, seelenvollen Formen mit interesselosem Wohlgefallen denkt, ist dieses Wohlgefallen geradezu tiefe und reine ideale Liebe, jene Liebe, die nur mit der Seele, nie mit dem Körper zu thun hat; jene Liebe, deren sicherstes Kennzeichen ist, dass sie nie auf Gegenliebe rechnet. Ein Dichter ist ohne diese ideale Liebe zu allen Wesen gar nicht denkbar. Goethe hat dieselbe in das herrliche Wort gekleidet: Wenn ich dich liebe, was geht das dich an? Es ist daher der Dichtkunst gegenüber unsere ernste Aufgabe, mit allen Kräften nach dieser idealen Liebe für alles Geschaffene zu streben. Wer sein Lebelang in Standesvorurteilen, in Engherzigkeit, Eigennutz und Selbstsucht befangen bleibt, wird

---

aber von Dichterwerken, namentlich lyrischen Gedichten stellt sich jeder entzückt selbst wenn er gar keine Freude fühlt, ja sich langweilt.

nie Werke der höheren Dichtkunst recht geniessen können; für solche Menschen „hat die Poesie ihre Kränzlein nicht gewunden.“*)

Dem Dichter gegenüber ist unsere Hauptaufgabe, sein Denken in lebensvollen, seelischen Formen zu begreifen. Die Resultate dieses Denkens kleidet er in rhetorische Formen, in Verse, in Strophen, in Lieder, in epische und dramatische Formen. Auch für sie muss das innere Ohr gebildet werden. Dem weniger gebildeten Hörer fällt es nicht auf, wenn bei der Deklamation Ausdrücke verstümmelt werden; dem gebildeten Ohre erweckt dies Widerwillen, ja Ekel.**) Es ist wahrlich nicht gleichgiltig, ob es in Schiller's Taucher heisst: er tritt an des Felsen Hang, oder (fälschlich) an den Felsenhang; ob es heisst: wohl manches Fahrzeug, vom Strudel gefasst, oder (fälschlich) erfasst. Sowie beim Meisterwerke der Malerei die kleinste Veränderung von Schatten oder Farbe die schöne Wirkung beeinträchtigt, so wird durch solche scheinbar unbedeutende Änderungen im Gedicht die plastische Schönheit des Ausdrucks zerstört. Will man sich das Ohr dafür bilden, so muss man von Jugend auf eine grosse Menge lyrischer Gedichte streng wörtlich auswendig lernen und daneben Studien in Metrik und Rhetorik machen. Die Übung, selbst Verse zu künsteln, kann bei rechter Leitung durch verständige, fein ästhetisch gebildete Lehrer eine sehr gute Wirkung hervorbringen. Man muss solche Übungen, sowie anderen Künsten gegenüber das Zeichnen und Malen, das Spielen eines Instruments oder das Modellieren Jahre lang fortsetzen und dabei das Hauptgewicht darauf legen, der Empfindung, die man wirklich gehabt hat, den passendsten und wohlklingendsten Ausdruck zu geben. Der Reim findet sich leicht von selbst. So lernt man begreifen, dass der Dilettant fast nur das Angeschaute beschreiben und allenfalls von den dabei gehabten Empfindungen reden kann; der Dichter allein schildernd darzustellen, d. h. mit der Darstellung die ganze Tiefe seiner Empfindung auszudrücken vermag. So lernt man einsehen, dass auch

---

*) Daraus geht zugleich hervor, dass man mit der feineren Ausbildung echter Humanität an den grossen Kunstwerken immer höheren Genuss haben wird. Dies ist in der That der Fall. Schiller, Goethe, Shakespeare gewinnt man mit jedem Jahre mehr lieb.

**) In Königsberg lebte früher ein Professor Cäsar v. Lengerke. Er machte auch in lyrischen Gedichten, liess sich Dichter nennen und unterfing sich, in dem Goetheschen Gedichte: „Der Sänger“, den schönen Vers: Lass mir den schönsten Becher Weins aus purem Golde reichen, also zu verändern: Lass mir den schönsten Becher Weins aus reinem Glase reichen!

reimlose lyrische Gedichte, wie die Oden eines Klopstock, oder reimlose epische Kunstwerke, wie die Novellen und Balladen, voll echt dichterischer Schönheit sind und von Prosastücken sich himmelweit unterscheiden. Man lernt die Schönheit der Diktion, der plastischen Ausdrucksweise immer feiner in den verschiedenen Abstufungen, in der jedem Dichter eigentümlichen Grundfärbung (die Grundfarbe berühmter Maler) mit Leichtigkeit unterscheiden und mit immer höherer Wonne geniessen. Von grossem Nutzen ist dazu auch die Übung durch Vergleichung der Jugendproduktionen eines Dichters mit dessen vollendetsten Leistungen in jenen die Mängel, in diesen die Vorzüge aufzufinden. Dazu eignen sich namentlich die Werke von Schiller, Chamisso und H. Heine.*) Um das Ohr für Auffassung der Unterschiede von Kraft und Tiefe der Ausdrucksweise zu schärfen, stelle man fleissig Vergleichungen zwischen solchen Stücken an, in denen verschiedene Dichter den gleichen oder einen sehr ähnlichen Stoff idealisiert haben. So vergleiche man Gellert's: Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht etc. mit Klopstock's Ode: Frühlingsfeier (Nicht in den Ozean der Welten alle will ich mich stürzen); Vineta von Claus Groth, W. Müller und H. Heine; die Ode an das Meer von Anastasius Grün mit Lamartine's Adieu à la mer und Byron's berühmten Strophen im letzten Gesange v. Childe Harold's Pilgrimage. Von Nichts wird Nichts! Wer solche Studien scheut, wird nie dazu gelangen, lyrische Kunstwerke mit feinem Verständnis aufzufassen und mit höherer Wonne zu geniessen. Er wird sein Lebelang Sumpfwasser wie den köstlichsten Rheinwein mit gleich mangelhaftem oder nur eingebildetem Genusse schlürfen und muss schliesslich durch diese beständig wiederholten leeren Einbildungen in eine Richtung geraten, die seinen Geschmack bis in den Grund verdirbt. Die Lyrik ist die feinste und liebenswürdigste Seite der Dichtkunst; ihre kleinen Perlen gewähren einen so feinen Reiz, dass man da in der That von dem „Zauber des Schönen" reden darf; aber das Glück, diesen Zauber zu empfinden, ist durchaus an ernste Geistesarbeit geknüpft. Diese ernste Arbeit wird um so notwendiger, als man so selten Gelegenheit hat, lyrische Gedichte gut deklamieren zu hören. Von den berühmten Vorlesern werden nur Dramen oder epische Gedichte vorgetragen, lyrische gar nicht oder höchst selten. Daneben lese man oft und viel Gedichte mit lauter Stimme, lerne recht viel wörtlich auswendig und deklamiere

*) Bei Klopstock und Rückert wird man finden, dass die Diktion immer mangelhafter wird, bei jenem immer schwülstiger, bei diesem übermässig gekünstelt.

sie für sich, namentlich wo es möglich ist beim Anschauen des Schönen, das den Dichter zu seinen Versen begeistert hat. Dann wird man dahin gelangen, die echte Dichtersprache von den Künsteleien der Poetaster zu unterscheiden. Man ruhe nicht eher, als bis dies Ziel ganz erreicht ist. Wer nicht im stande ist, echte Verse, selbst wenn sie ihm unbekannt sind, augenblicklich mit Wonne zu empfinden, dagegen den Eindruck von gekünstelten, schönheitsbaren, bloss rhetorisch glatten Versen mit Unmut abzuweisen, darf sich eines Kennerurteils noch nicht rühmen. Wer Gemälden gegenüber nicht auf den ersten Blick herauszufühlen vermag, ob die Hand eines Meisters das Werk geschaffen, oder ob es von einem feinen Dilettanten gekünstelt ist, darf doch wahrlich nicht behaupten, dass er in der Malerei ein Kenner sei. Sollte man in bezug auf die Dichtkunst etwa geringere Anforderungen stellen? Haben wir doch hier die ungleich schwerere Aufgabe, beseelte Formen, lebensvolle Erscheinungen und charaktervolle Handlungen lebender Wesen als schön zu empfinden und das beim Anschauen unmittelbar Empfundene, genötigt durch das kunstvoll geformte Dichterwerk, als geistiges Bild in der Phantasie zu reproduzieren. Wie tief müssen wir im Anschauen selbst lieben lernen, wenn das stets abgeblasste mehr oder weniger undeutliche Phantasiebild uns noch Wonne bereiten soll! Wie fein müssen wir hören lernen, um beim blossen Klange der Worte uns in die so verschiedenen Stimmungen zu versetzen, welche in ihrer Gesamtwirkung das Schöne erzeugen!*) Man wird mir nun wohl recht geben, dass wissenschaftliche Bildung, und sei sie noch so hoch, allein nicht dazu ausreicht. Der beste Beweis dafür ist, dass Männer der Wissenschaft nicht selten ihre eignen Reimereien für echte Kunstwerke und sich selbst für gottbegnadigte Dichter halten; dass wir heutzutage unter akademisch gebildeten Leuten einer entschiedenen Abneigung gegen lyrische Gedichte begegnen. Man spricht es offen aus, diese Kunst sei nur für die Jugend und für Frauen geschaffen!

Um epische und dramatische Gedichte in rechter Weise zu geniessen, müssen wir, wie bereits gesagt, in uns sorgfältig das ideale

*) Man versäume zu diesem Zwecke auch ja nicht, meisterhafte Kompositionen lyrischer Gedichte zu studieren. Für den Reichtum und die Schönheit des im Gedichte enthaltenen Gefühllebens giebt es keine besseren Dolmetscher als edle Musiker. Welch reiche Welt erschliessen uns die Quartette und Lieder eines Mendelssohn, eines Schubert, Mozart, R. Schumann! Das Goethesche „Veilchen", die Lenauschen Lieder, wie ganz anders entzücken sie uns, wenn in unserer Seele beim Lesen oder Hören jene tief empfundenen Harmonien mit erklingen!

interesselose Wohlgefallen ausbilden, mit dem der Dichter Menschen und ihre Handlungen anschaut. Wer nicht im stande ist, Bauern, Arbeiter, kleine Handwerker still sinnend mit herzlichem Interesse zu beobachten; wer sie als rohe, ungebildete oder dumme Menschen betrachtet und sich für ihr Thun und Treiben höchstens dann interessiert, wenn ihm dasselbe Gelegenheit giebt, seine Spottlust zu befriedigen: wie will der Auerbachs Dorfgeschichten, oder Immermanns Münchhausen, oder das Leben des alten Eberhard Stilling mit Wonne geniessen? Er kann sie eben nur „stofflich zerpflücken". Der Beweis dafür ist beim Erscheinen von Auerbachs Dorfgeschichten bis zum Überdruss geliefert worden. Sie wurden ob ihrer „freisinnigen Ideen" von den Liberalen übermässig gepriesen, von den Reaktionären bis zur Hölle verketzert. Der reaktionäre Schulrat Bock, damals in Königsberg i. Pr. angestellt, tobte und wetterte, als er diese schönen Erzählungen in den Händen von Seminaristen fand, und befahl, sie sorgfältig zu verschliessen.

Wir müssen uns, wie gesagt, bemühen, dies ideale Interesse auf alle Menschen ohne Unterschied des Alters, des Ranges, der äusseren Stellung auszudehnen. Wir müssen wie die Kinder werden, die sich harmlos an allen Menschen erfreuen; dann werden wir beim Genusse der feinen Kunstwerke wieder das Glück empfinden, das uns einst durchdrang, als wir in zarter Jugend auf die schönen Märchen und Geschichten lauschten, die von der guten Mutter und der treuen Wärterin uns erzählt wurden. Warum hat denn das Volk in alten Zeiten jene herrlichen Märchen und Sagen schaffen können? Weil es noch keinen Klassenhass kannte, weil es die Reichen und Mächtigen noch neidlos betrachtete und sich an deren Glanz und Pracht mit herzlicher Freude weidete; weil es selbst den Bösen nicht hasste, sondern sich nur freute, wenn dessen Anschläge, dem Guten zu schaden, unter Gottes gnädiger Leitung schmählich scheiterten. Was die überwiegende Mehrzahl der Menschen heutzutage zu Romanen und ins Theater führt, ist das Jagen nach Befriedigung roher Sinnenlust. Werdet wie die Kinder! anders ist auch in dieser Hinsicht für Euch kein Heil zu erwarten.*) Strebt nach echter Humanität! Lass Euch nicht irren des Pöbels Geschrei! Diese Hauptaufgabe ist

*) Dies sei auch denen zugerufen, die sich an dem allerneuesten wüsten Hep, hep! Geschrei gegen die Juden beteiligt haben. Sie sollten so wie ich und andere Lehrer Jahr aus Jahr ein gegen hundert jüdische Kinder unterrichten und mit denselben idealen Wohlgefallen wie christliche Kinder betrachten lernen. Das widerliche wüste Geschrei würde gar bald verstummen.

ferner durch eingehendes Studium der Kunstwerke selbst zu unterstützen. Die epischen und dramatischen Dichter sind Seelenmaler. Daher müssen wir uns, um ihre Gemälde zu verstehen, fleissig üben, die Menschen um uns her und uns selbst in den tieferen und feineren Seelenregungen richtig aufzufassen. Wir müssen an uns und anderen studieren, wie die verschiedenen Affekte sich äussern, wie die Gefühle dabei ebben und fluten, bevor sich der Übergang zur Gemütsruhe vollzieht; wir müssen studieren, wie Leidenschaften entstehen, welche Herrschaft sie über die Seele ausüben, welchen Selbsttäuschungen und Verirrungen, Vorsätzen und Rückfällen mit den bitteren Stunden nagender und quälender Reue der Mensch dabei ausgesetzt ist. Nur in dem Masse, als wir Menschenkenntnis besitzen, vermögen wir jene grossartigen Seelengemälde recht zu geniessen. Sie verlangen daher mit Recht von uns, dass wir die vorgeführten Charaktere genau studieren, so dass wir verstehen, wie jedes Wort, jede Handlung genau dem Wesen des Menschen entspricht, den der Dichter dargestellt hat; dass wir begreifen lernen, worin sich ein echter Dialog von dem falschen unterscheidet, bei dem die Personen nur Masken sind, durch deren Mund der Dichterling redet.

Dabei ist noch Folgendes zu beobachten: Jeder epische und dramatische Dichter muss bis zu einem gewissen Grade auch die niederen animalischen Triebe nnd Affekte im Menschen benutzen, um eine schöne Gesamtwirkung zu erzielen. Es darf nicht ausschliesslich edle und erhebende Thaten schildern, nicht ausschliesslich die feineren Saiten unsers Gemütes in Schwingung versetzen. Er bedarf auch der Spannung, der Erregung von Neugierde, Hass, Zorn, Neid, pathologischem Mitleid; bedarf der starken Rührungen und Erschütterungen, der gröberen Schmerz- und Lustgefühle, gerade so, wie der Maler sämtliche, also auch grelle und schneidende oder düstere Farbentöne braucht, um die köstliche harmonische Gesamtwirkung seines „Helldunkels“ oder seines glänzend klaren Kolorits zu erreichen. Aber alle diese Züge, diese Einzelwirkungen sind nach Schönheitsgesetzen komponiert, so dass sie eine harmonische Gesamtwirkung ausüben, die sich wie bei jeder echten Kunst in der Besänftigung, Reinigung, Veredelung und Erhebung unsers Gemütes zeigt. Dagegen wird von den Poetastern, Pfuschern und Blaustrümpfen gerade auf diese dunkleren Saiten des menschlichen Gemütes spekuliert. Sie bringen spannende Erzählungen, die dem stofflich geniessenden Leser das Blut in fieberhafte Wallung versetzen, sie erregen künstlich seinen Hass, seinen Zorn, sein pathologisches Mitleid, bringen sentimentale Liebes-

geschichten, Rührstücke, bis herab zu den gemeinen Zoten, diesen Ausgeburten einer krankhaft erhitzten Phantasie, ohne von Schönheitsgesetzen auch nur eine Ahnung zu haben. Es ist daher unsere Aufgabe, neben jenen oben geschilderten Einzelstudien unser Augenmerk stets zugleich auf das Verhältnis der Teile zum Ganzen, auf die im Innern des Werkes waltende schöne Harmonie zu richten. „Dies Studium", sagt Vischer, „ist nicht ein eigentliches Denken, sondern ein Sinnen. Es geht nicht fort zur Zerlegung der Gedankenmomente in der Idee, um sie mit den Teilen der Komposition zu vergleichen" — wie beim Studium einer Rede oder einer wissenschaftlichen Abhandlung — „sondern behält diese als sinnliche Momente vor sich. Der Gegenstand wird aufgehoben und wieder zusammengesetzt und bildend innerlich nachgeschaffen." *) Die Linien fliessen und sind nicht tot, die Farben atmen, die Lichter durchschneiden sich hier und verschweben dort: dies alles ist ein Reflektieren, aber kein abstraktes, ein Reflektieren, ein Denken in Formen. So lernen wir mit dem Stoffe zugleich die Organisation desselben nach Schönheitsgesetzen, die künstlerische Form, in uns aufnehmen. Dazu ist beim Studium von Dramen noch notwendig, auch die rhetorische Form zu studieren. Dies Studium der „Technik" des Drama — s. Gustav Freytag's treffliches Buch: „Die Technik des Drama" — bezieht sich auf den kunstgerechten Bau der einzelnen Szenen, der Akte; auf die Introduktion, die Steigerung des Interesses bis zum Höhepunkte am Ende des dritten Aktes; auf den Umschwung der Handlung im vierten Akte (Peripetie), die Katastrophe, die erregenden und tragischen Momente, die Episoden. Man irre sich nicht! Ein grosses Drama kann bei einmaligem Lesen oder Anschauen ohne sorgfältige Vorbereitung ebensowenig wie eine Symphonie von Beethoven oder eine Oper von Mozart in der rechten Weise genossen werden. Man kann höchstens den Eindruck erhalten, dass man ein

*) Es ist wohl nicht zu gewagt, wenn ich behaupte: Das Verständnis und damit der Genuss eines Kunstwerkes richtet sich nach dem Masse, als man vermag, das Werk im Geiste dem Künstler nachzuschaffen, nicht bloss seine Seelenregungen nachzuempfinden. Ich interessiere mich wahrlich lebhaft für Musik und höre sehr gern ein schönes Konzert. Aber ich habe mich mit dieser Kunst nicht eingehend beschäftigen können; darum ziehe ich den Genuss, schöne Gemälde zu betrachten, oder Gedichte von einem guten Rhetor vortragen zu hören, dem schönsten Konzerte weit vor. Meine Frau, eine musikalisch sehr begabte Sängerin, in Berlin von dem berühmten Mantius vorzüglich ausgebildet, kann dies nicht begreifen und erklärt, sie werde von einem auch nur mässig schönen Konzert weit mehr erbaut, als von allen andern Meisterwerken der Welt.

bedeutendes Kunstwerk vor sich habe. Mich entzücken am meisten die Dramen, welche ich fast wie lyrische Gedichte auswendig weiss. Ich lese sie Jahr aus Jahr ein mit immer steigender Lust.

Wir haben nun noch eine Seite des zur Ausbildung des Geschmacks unerlässlichen Studiums ins Auge zu fassen: es ist das Studium der in den Kunstwerken verarbeiteten sittlichen und religiösen Ideen. Ich muss zu diesem Zwecke meine Leser bitten, die Erörterungen, welche ich in bezug auf diesen Punkt in meinem Aufsatz: „Künstler und Dilettant" gegeben habe, nachzulesen. Ich sagte dort, Ideen sind Ausflüsse des Gesamtstrebens der Menschheit, es sind Meinungen, die das Menschengeschlecht unter der allgewaltigen Macht des kategorischen Imperativs in bezug auf alles das hinstellt, was im Leben geschehen soll; Ideen sind die geistigen treibenden Mächte des Lebens, die von den Menschen in gemeinsamem Streben nach dem idealen Ziel sittlicher, religiöser und ästhetischer Vollkommenheit durch gemeinsame geistige Arbeit erzeugt werden. Man hat versucht, solche Ideen in Begriffe zu zwängen, sie durch Schlagwörter, wie Idee der Toleranz, der Menschenrechte zu bezeichnen. Es wäre wahrlich ein unfruchtbares Bemühen, wollte man die Ideen in einem Drama oder einem Roman nur zu dem Zwecke aufsuchen, um solch eine Zwangsjacke für sie zu erfinden. Wer Ideen recht studieren will, muss sich vielmehr durch ein sorgfältiges Studium der Geschichte und des Lebens klar machen, aus welchen verschiedenen Gedanken und Einzelbestrebungen sich diese grossen zu Thaten treibenden Meinungen zusammensetzen, wie sie die verschiedenen Individuen je nach der Anlage ihres Charakters beherrschen, welche wechselvolle Gemütsstimmungen, welche Affekte und Leidenschaften, welche innere und äussere Kämpfe durch sie erregt werden, und auf welche Weise das Lebensalter, die gesellschaftliche Stellung und die Macht der bestehenden Sitten und Gebräuche — die historische Macht des Bestehenden — dabei mitwirken. Dies Denken und Sinnen bringe man an die grossen Dramen heran und studiere genau, wie der Dichter das ganze reiche Leben, das die Idee in Wirklichkeit schafft, mit seinem Stoffe kunstgerecht verflochten und in plastischen Bildern zur Anschauung gebracht hat. Man studiere in derselben Weise auch lyrische Gedichte und man wird finden, dass nur auf diese Art uns erschlossen wird, wie der Dichter seine Stoffe zu idealisieren vermag. Um in diesen Bestrebungen einen guten Erfolg zu erzielen, ist es meistenteils durchaus notwendig, tüchtige litterarhistorische, historische und kulturhistorische Studien zu machen. Dieselben sind namentlich den

Dichterwerken früherer Zeiten gegenüber unerlässlich; denn da heisst es, sich das Ideenleben der Zeitgenossen des Dichters zu möglichst lebendiger Anschauung zu bringen. Wer einen Sophokles verstehen will, muss sich in griechisches Leben zur Zeit des Perikles vertiefen; wer Corneille und Racine würdig auffassen will, muss die Bestrebungen eines Louis XI., Henry IV., Richelieu und Mazarin kennen und genau das Zeitalter Ludwigs XIV. studieren. Anders ist's nicht möglich, die in den Stücken geschilderten Seelenregungen, die tragischen oder komischen Konflikte recht zu begreifen, geschweige denn zu würdigen.*) Wer solche Studien mit rechtem Ernst getrieben hat, wird dann auch nicht verfehlen, seinem Urteil durch eingehendes Studium ästhetischer Werke den feineren Schliff zu geben. Ich rechne dazu nicht nur Bücher wie Gervinus, Kreyssig, Ulrici's Shakespeare-Studien, sondern philosophische Abhandlungen, wie die von Schiller und Lessing, und Werke, welche die Ästhetik als Wissenschaft behandeln.

Ich hoffe nun zur Genüge erörtert zu haben, dass zwischen dem dilettantischen und dem durch wissenschaftliche Studien gebildeten ästhetischen Urteil über Dichterwerke ein bedeutender Unterschied existiert. Ich hoffe meine Leser überzeugt zu haben, dass jener dritte Faktor, den ich zur Ausbildung des Schönheitsgefühls für unerlässlich erklärte — ein ernstes Studium — namentlich Dichterwerken gegenüber eine recht tüchtige Lebensaufgabe bildet.

Es bleibt jedoch noch ein Einwand zu beseitigen.

---

*) Hier muss ich auf einen sehr wichtigen Umstand hinweisen. Recht geniessen können wir nur solche Werke, deren inneres Leben dem unsrigen voll und ganz entspricht, in denen die Personen gleich uns lieben und hassen, d. h. von denselben Ideen beseelt werden, wie die Menschen in dieser unserer Zeit. Andere, in denen ganz andere Sitten und Ideen als die unsrigen dargestellt sind, können wir gebührend bewundern; aber nicht geniessen; sie können uns interessieren, aber nicht durch den Zauber des Schönen erheben und rühren. In der Dichtkunst tritt dieser so oft übersehene Umstand am schärfsten bei Komödien hervor, weil diese ihrem Wesen nach echte Kinder ihrer Zeit sind und ihren Reiz gar bald verlieren müssen. Shakespeare's Komödien können heutzutage nicht mehr genossen werden und eignen sich nicht zur Aufführung. Dass ein Stück, wie „Viel Lärmen um Nichts" noch immer ein volles Haus findet, hängt lediglich mit der Shakespeare-Manie, mit der Mode und der Anziehungskraft zusammen, die ein berühmter Schauspieler ausübt. Wahrhaft geniessen können wir von alten Kunstwerken nur die voll naiver Schönheit, wie die Gesänge von Vater Homer, die alten biblischen Erzählungen, die alten Mären und Volkslieder; denn das dort herrschende Ideenleben heimelt uns an wie ein verlorenes Paradies, nach dem wir uns aus dem mit Bewusstsein durchgeführten Ringen und Kämpfen der Gegenwart so herzlich zurücksehnen.

Wird man, dürfte jemand fragen, auf diesem Wege nicht ein Feinschmecker oder gar ein Mäkler, dem nichts recht gemacht werden kann? Sollte der harmlose stoffliche Genuss, sobald er sich nur an dem sittlichen Gehalt ergötzt, einer solchen Verfeinerung nicht vorzuziehen sein?

Vor Mäkelei bleibt man unbedingt bewahrt; denn dies widerliche Gebahren stammt nicht aus wahrer Freude am Schönen, sondern aus Eitelkeit. Dem Mäkler macht das Bekritteln Freude, weil ihm seine Bemerkungen als höchst pikant und geistvoll nur zu sehr gefallen. Ein Feinschmecker wird man allerdings; denn schliesslich können uns nur künstlerische Leistungen gefallen. Wir erhalten ein untrügliches Gefühl für alles echt Dichterische, so dass wir selbst durch die feinsten Künsteleien gut begabter Dilettanten nicht getäuscht werden können. Aber die Wonne, die wir beim Genuss echter Kunstwerke empfinden, ist eine viel feinere und höhere, als die des stofflich Geniessenden, und namentlich tragen diese reineren Freuden und die damit zusammenhängenden Studien wesentlich dazu bei, uns zu echter Humanität zu erziehen, unserem Geiste in jeder Hinsicht eine edlere, ideale Richtung zu geben. Schiller hat vollkommen recht, der Dichtkunst eine so hohe erziehliche Wirkung beizumessen; aber die herrliche Kunst kann diese erhabene Aufgabe nur dann würdig lösen, wenn wir alle, für die sie das Schöne schafft, uns in der geschilderten Weise bemühen, ihre Schöpfungen würdig aufzunehmen. Den nur stofflich Geniessenden wird sie nicht veredeln; denn sinnlicher Genuss erfrischt nur die sinnliche Welt, die naturgemäss stets die Gegnerin geistigen Strebens ist und bleiben wird. Auch wird der stofflich Geniessende, mag er sich harmlos auch nur auf Gutes beschränken, stets den Poetastern, den Blaustrümpfen und Pfuschern in die Hände fallen und damit nicht nur der wahren Kunst, sondern auch dem Fortschritt des Edeln im Menschenleben unbewusst hindernd entgegentreten.

Nachdem so erörtert worden ist, was das ästhetische Urteil ist und wie es Werken der Dichtkunst gegenüber ausgebildet werden kann, will ich, gestützt auf diese Untersuchungen, hier noch im Interesse der Lehrer und Lehrerinnen unter meinen Lesern die Frage beantworten, welche Anforderungen demgemäss an den höheren Unterricht in Sprachen und Litteraturen zu stellen seien.

Dieser Unterricht hat seine wissenschaftliche und seine künstlerische Seite. Die wissenschaftliche Richtung erfordert Unterricht in Grammatik und Rhetorik (Aufsatzübungen); die künstlerische in Prosodie und Metrik und Beleuchtung von Kunstwerken als Ein-

führung in das Studium der Dichtkunst. Der Unterricht in Litteraturgeschichte sollte, wie aus den obigen Erörterungen hervorgeht, die Einführung in das rechte Studium der Dichter und ihrer Werke unterstützen, also einen Teil der künstlerischen Richtung bilden. „Litteraturgeschichte", sagt H. Hettner in der Einleitung zu seinem trefflichen Werke,*) „ist die Geschichte der Ideen und ihrer wissenschaftlichen und künstlerischen Formen." In diesem Sinne aufgefasst, giebt sie Einblick in das Ideenleben der Zeit, die der Dichter in seinen Kunstwerken abspiegelt, und befähigt uns, die künstlerische Verarbeitung solcher Ideen recht zu begreifen. Aber meistenteils geben die Litteraturgeschichten nur Biographien der Dichter, zählen ihre Werke auf und suchen durch Kritiken den Wert derselben zu beleuchten. Diese Kritiken sind oft sehr geistvoll, zuweilen aber auch mehr bestechend, als wahr. Es sind ferner logische Urteile über Kunstwerke. Da wir oben gesehen haben, dass solch fertige logische Urteile zur Ausbildung eines noch nicht geläuterten Geschmackes nur hinderlich sind und verwirrend wirken müssen; dass sie nur von Menschen mit bereits ausgebildetem Schönheitsgefühl ohne Schaden gelesen werden dürfen: so müssen wir entschieden davor warnen, solche Litteraturgeschichten und namentlich die darin enthaltenen Urteile dem litterar-historischen Unterrichte zu Grunde zu legen. Alle diese fertigen Urteile sind für Schüler hohle, ohne Anschauung gewonnene Begriffe. Sie werden dem Gedächtnisse eingepfropft und bilden später die Grundlage zu dem widerlichen, phrasenreichen Schwatzen über Dichter und Dichterwerke, welchem man nur zu oft und namentlich in den Kreisen der durch höhere Schulen Gebildeten begegnet.**)

Wenn der Unterricht in Litteraturgeschichte fruchtbringend werden soll, so hat man sich in bezug auf biographische Notizen, Namen und Jahreszahlen auf das Notwendigste und Wichtigste zu beschränken, hat sich aller fertigen Urteile zu enthalten und die Schüler durch Einführung in das Ideenleben bestimmter Zeiten zum ein-

*) Die Geschichte der Litteratur des XVIII. Jahrh. in Frankreich, England, Deutschland.

**) Es wird in dieser Hinsicht unglaublich viel gesündigt. Als ich mein jetziges Amt übernahm, trat ich den Mädchen der ersten Klasse gegenüber als wahrer Erlöser auf. Sie hatten bis dahin aus der Litteraturgeschichte von Werner Hahn alles, was dort über die grösseren Dichter gesagt ist, samt und sonders wörtlich auswendig lernen müssen!! Man glaube ja nicht, dass solch ein Fall vereinzelt dasteht. In vielen von Schulvorsteherinnen geleiteten Anstalten geschieht das Gleiche. Ausserdem kenne ich noch einige Direktoren, die es ebenso machen.

gehenden Studium einzelner Dichter und ihrer Werke anzuregen. Litteraturgeschichten, die nicht im Hettnerschen Sinne geschrieben sind, können uns einen Überblick über das Feld unserer Studien gewähren; aber sie vermögen nicht uns zu bilden. Die Lektüre einer Speisekarte vermag nicht uns zu sättigen, auch dann nicht, wenn wir auswendig lernen, wie jedes Gericht schmecken soll: wir müssen die Gerichte selbst essen. So soll sich auch der Unterricht in Litteratur auf Anschauung stützen. Der Lehrer soll mit den Schülern Dichterwerke selbst lesen, dieselben zergliedernd betrachten, die Beleuchtungen am Schlusse zusammenfassen und die noch zu mangelhaftem, sinnlichem Geniessen geneigten Seelen verfeinern und so zum rechten Geniessen befähigen und erziehen.

Da der rechte ästhetische Genuss, wie oben erörtert wurde, ein ganzer, ungeteilter ist und mit dem Stoffe zugleich die schöne Organisation desselben, die künstlerische Form aufnimmt: so soll man die Kunstwerke auch stets **ganz** lesen und sich sorgsam hüten, nur Proben oder ausgewählte schöne Stellen als Belege für Urteile über den Dichter vorzuführen. Es ist bekanntlich seit einer Reihe von Jahren Sitte oder vielmehr Unsitte geworden, Litteraturgeschichten zu schreiben, die neben kurzen biographischen Notizen und zusammenfassenden Urteilen über einzelne Dichter und die verschiedenen Perioden litterarischen Schaffens eine Sammlung von Musterstücken und Proben vorführen, durch welche jene Urteile beleuchtet werden sollen. Sie mögen ursprünglich in der guten Absicht zusammengestellt worden sein, um die Jugend zu tieferem Studium der Dichter anzuregen; aber ihr Erfinder hat sich damit kein ehrendes Denkmal gesetzt. Er ist weder ein echter Freund und Kenner der Dichtkunst, noch ein echter Lehrer gewesen. Der erwartete Segen ist geradezu in Unsegen verkehrt worden. Jeder wahre Freund der Dichtkunst wirft diese Proben mit Unmut zur Seite und wendet sich von vornherein zu den Werken selbst. Dagegen werden sie von oberflächlichen Menschen — und deren Zahl ist Legion — mit grossem Behagen aufgenommen, denn diese erhalten durch diese Bruchstücke ein gutes Mittel, mit einem Scheine von Wissen und tieferer Kenntnis der Dichter, und namentlich mit grosser Belesenheit prunken zu können. Wer wäre solchen Menschen nicht begegnet! Wie „Probenreiter" führen sie bei der geringsten Veranlassung diese Brocken vor und sprechen ebenso gewandt wie jene über die Trefflichkeit des ganzen Zeuges, obwohl sie von demselben nichts als die aufgefädelten Fetzen kennen. Sammlungen von Musterstücken haben nur Wert als Lese-

bücher für Unterklassen. Sollen sie in diesen Klassen Nutzen stiften, so dürfen sie nur vollständige Stücke bringen, die ein in sich abgeschlossenes Ganze bilden. Dazu eignen sich lyrische Gedichte, kurze Erzählungen, Beschreibungen, Naturschilderungen, kurze Abhandlungen, Schlachtenbilder, Charakteristiken; aber durchaus nicht Stellen aus längeren epischen oder dramatischen Gedichten.

Um die Schüler in Oberklassen zu einem eingehenden Studium der Dichter anzuregen, empfiehlt es sich, einen oder mehrere der hervorragenderen mit ihnen eingehend zu studieren. Für den Unterricht in Deutsch eignet sich dazu am besten unser Schiller. Zur Einführung in dies Studium belehre man die Schüler über die traurigen Zustände, die am Anfange unseres Jahrhunderts in Deutschland herrschten. Man gebe ihnen an der Hand der Geschichte eine lebendige Anschauung von der jämmerlichen politischen Lage, von der Abhängigkeit von Frankreich, von den sozialen Schäden, wie Leibeigenschaft, Adelsvorrechte, Zunftzwang, Mühlenzwang, von dem noch herrschenden Aberglauben, den engherzigen Ansichten, der religiösen Unduldsamkeit, von der Unselbständigkeit und dem Knechtsinn der Beamten; man belehre sie über die heillose Wirtschaft an den Höfen der Fürsten, die Ludwig XIV. und sein Gebahren nicht bloss nachäfften, sondern in der Verschwendung, Prunksucht, Genusssucht und Knechtung der Unterthanen zu überbieten suchten; man lehre, wie sich überall ein Mangel an Gemeinsinn, an Vaterlandsliebe, an höheren Ideen kundthat. Man zeige, wie die Dichtkunst infolge dieser Zustände nur Unbedeutendes leistet, wie man sich im Schaffen nach fremden Vorbildern ergeht, wie unter Gotscheds Einfluss die Bühne durch französische Stücke beherrscht wird. Dann mache man klar, wie von England und Frankreich aus allmählich neue Anschauungen sich Bahn brechen. Man beleuchte den Einfluss derselben auf die Erziehung des grossen Friedrich II. und gebe ein klares Bild von dem Umschwunge, den die Heldenkämpfe dieses Fürsten und seine freisinnigen Bestrebungen hervorrufen; wie der Deutsche das Gefühl der Freiheit, wahre Ehre, Mannesstolz und das hohe Bewusstsein, ein Vaterland zu besitzen, durch ihn zurückerhält. Dann betrachte man J. J. Rousseau und die Revolution, welche dieser wunderliche und wunderbare Denker in Frankreich und zuletzt auch in Deutschland erregte. Dies alles trage man frei vor, passe es sorgfältig dem Bildungsgrade seiner Schüler an und erläutere es dadurch, dass man, wo es irgend angeht, die damaligen Zustände mit denen der Gegenwart in Vergleich stellt. So vorbereitet werden die Schüler das wahre Wesen der „Sturm- und

Drangperiode“ in Deutschland begreifen und damit ein rechtes Verständnis für die ersten Dichtungen von Schiller erhalten. Nach solcher Vorbereitung kann es dem Lehrer nicht schwer werden, das Ideenleben in denselben — in den lyrischen, sowie in den dramatischen Gedichten — in der Weise, wie ich es oben geschildert habe, darzulegen und zugleich die noch mangelhafte künstlerische Verarbeitung klar zu entwickeln. So lehrt man, wie der grosse Dichter mit der Form ringt, wie er den Menschen und namentlich den Künstler in sich erzieht, wie er sich zur Höhe klassischer Schönheit erhebt. Das ganze Studium wird dann durch Erläuterung der besten lyrischen Gedichte und der besten Dramen zum Abschluss gebracht. Die lyrischen Gedichte werden auswendig gelernt, die Dramen soll der Lehrer selbst vorlesen und nach dem Vorlesen einiger Szenen durch kunstgerecht gestellte Fragen zum Studium der Charaktere und der verarbeiteten Ideen anleiten. Belehrungen über die äussere rhetorische Form der Dramen werden nebenbei gegeben. Zugleich suche man, wo es irgend angeht, Gedanken aus Schillers ästhetischen Abhandlungen zu verwerten, und weise darauf hin, dass diese Arbeiten von jedem studiert werden müssen, der Schiller in seiner ganzen Bedeutung kennen lernen und in das Wesen der Dichtkunst tieferen Einblick gewinnen will. Die Schule muss darauf verzichten; denn sie sind selbst für gute Primaner noch „zu schweres Geschütz“; sie muss sich in dieser Hinsicht wie in jeder anderen darauf beschränken, zu einer fertigen abgeschlossenen Bildung nur den Weg zu zeigen. Um dabei nichts zu versäumen, möge der Lehrer strebsamen Schülern stets die Quellen angeben, aus denen er sein Wissen geschöpft hat, und sie dadurch ermuntern, später ähnliche Studien zu machen. Bei tüchtigen Jünglingen geht keines seiner Worte verloren. Es dürfte wohl klar geworden sein, dass solch ein Unterricht, selbst wenn er sich das ganze Jahr hindurch auf diesen einen Dichter beschränkt, einen viel grösseren Nutzen bringt, als wenn die Köpfe mit einem Wust von Namen, Jahreszahlen, Titeln von Werken und fertigen Urteilen über dieselben angefüllt werden. Wo die Jugend in dieser besseren Weise erzogen wird, darf man zu Gunsten dieser Disziplin getrost andere verkürzen.

In fremden Sprachen gelten auf den Oberstufen für die künstlerische Seite des Unterrichts ganz dieselbe Gesetze. Die Schüler sollen in das Studium eines fremden Dichters eingeführt werden. Darum sind auf diesen Klassen die bekannten Sammlungen von Bruchstücken wie Ploetz: Manuel de la Litérature française oder Herrig's

La France litéraire und The Classical British Authors als Lektüre durchaus zu verwerfen. Was nützt dort ein Übersetzen solcher Bruchstücke? Die blosse Übung im Übersetzen soll auf den Unterklassen erlangt sein. Dort ist der grösste Teil der gegebenen Zeit darauf zu verwenden. Aber auf den Oberklassen braucht der Geist eine bessere Nahrung. Diese kann durch jene Bruchstücke nicht geboten werden, denn man kann aus ihnen weder das ganze Werk, noch den Dichter, noch dessen Zeit, noch die Wechselbeziehungen zwischen den Zeitideen und dem Kunstwerke erkennen. Das Übersetzen solcher Stücke nützt höchstens dazu, tüchtigen Schülern den Gebrauch solcher „Musterkarten" für alle Zeit gründlich zu verleiden.

Man lese stets ganze Werke, beispielsweise Corneille's Cid.*) Zunächst Orientierung in Bezug auf die Zeitideen. An der Hand der Geschichte belehre man die Schüler über die Kämpfe zwischen Feudaladel und Königtum, über die Bestrebungen eines Louis XI., Henry IV., Richelieu. Mit Hilfe der Litteraturgeschichte belehre man sie über die Entwickelung des französischen Drama aus den mystères, miracles, moralités, farces, soties, den Volksschauspielen des Mittelalters, und begründe, woher es kam, dass unter dem Einfluss der klassischen Studien in England ein volkstümliches, in Frankreich ein höfisches Drama entstand. Man begründe, warum die Franzosen das Erscheinen des Cid mit Recht als den Anfang der klassischen Periode ihrer dramatischen Kunst betrachten — durch Darlegung der Mängel sämtlicher Stücke, die seit Jodelle geschaffen waren — man zeige die Schwächen, die das Werk neben seinen Schönheiten enthält, man mache klar, worin des Dichters Genius das Richtige getroffen und warum er später von diesem Wege abweichen musste. Dadurch gewinnen die Gestalten des Drama Leben; dadurch wird die künstlerische Verarbeitung der Zeitideen klar gemacht, so dass die Schüler die Reden und die Handlungsweise des alten Diego, des Grafen Gormaz, des Cid und seiner Ximène mit Verständnis auffassen können. Auf diese Weise wird den Schülern zugleich klar gemacht, dass sie Sprachstudien machen, nicht um plappern zu lernen, sondern um durch Studien in der fremden Litteratur sich zu höherer Bildung aufschwingen zu können. Dieselben Vorschriften gelten für die alten, wie für neuere Sprachen. Die ewigen Klagen über die entsetzliche Lange-

*) Es verbietet sich von selbst, mit den Schülern einen fremden Dichter so eingehend zu studieren wie unsere deutschen, weil dort die wissenschaftliche Seite des Unterrichts zu viel Zeit beansprucht.

weile, die der lateinische und griechische Unterricht gerade in der Prima und der Secunda verursacht, haben ihren Grund lediglich darin, dass die Lehrer die wissenschaftliche Seite des Unterrichts auf Kosten der künstlerischen zu sehr bevorzugen.

Ich könnte hier schliessen; es sei mir jedoch gestattet, noch eine Frage aufzuwerfen.

Wie kommt's, dass man an höheren Sshulen, ja selbst an Universitäten so selten Lehrer findet, die einen guten Unterricht in Sprachen und Litteraturen erteilen? Wir haben eine Menge guter Philologen, aber sehr selten gute Litterarhistoriker.

Die Gründe dürften sich aus meinen Erörterungen zur Genüge ergeben. Nirgends zeigt sich rechte Lust, die ernsten Studien zu machen, welche zur Ausbildung des ästhetischen Urteils unerlässlich sind. Überall ist die Meinung verbreitet, dies sei nicht notwendig. Kein Wunder, dass man auf Abwege gerät. Wer ohne ein ausgebildetes ästhetisches Urteil sich auf litterarhistorische Forschungen einlässt, legt das Hauptgewicht auf Nebensachen, auf spitzfindige Grübeleien — ähnlich denen der Scholastiker des Mittelalters —, auf einen Wust toter Gelehrsamkeit, und meint Wunder welch ein Held zu sein, wenn er entdeckt hat, dass ein Werk nicht am 19. Oktober, sondern bereits am 18. Oktober beendet wurde; dass der Dichter dabei nicht im Landhause, sondern in seiner Stube gearbeitet; dass er vorher dreimal an faule Äpfel gerochen hat, um sich Gedanken zu verschaffen. Ja, es kommt nicht selten vor, dass man sich bemüht, Werke ans Licht zu ziehen, die durchaus keine Kunstwerke sind; dass man in hochtönenden Phrasen Menschen zu erheben sucht, die gar nicht Dichter gewesen sind und billig der Vergessenheit anheimfallen sollten. Wenn man grösseres Gewicht auf ästhetische Durchbildung legte, müsste doch der Parnass längst von solchen Eindringlingen gesäubert sein. Die Folge von diesem Mangel an ästhetischer Durchbildung macht sich darum auch überall beim Unterrichte bemerkbar. Man legt das Hauptgewicht auf tote Gelehrsamkeit und pfropft Namen, Jahreszahlen, Titel von Werken und fertige Urteile ein. Höchstens giebt man noch interessante Notizen, um die Biographien schmackhafter zu machen. Es ist auch gar sehr bequem, sich nach einer oder mehreren Litteraturgeschichten zum Vortrage zu präparieren und aus einem Werke wie das von H. Kurz Stellen als Belege vorzulesen! Die Folge davon ist, dass bei allen Prüfungen nur dieser Wust gefordert wird. Da die Vorschrift überall lautet, man soll von dem Prüfling „Kenntnis der Litteraturgeschichte“ fordern, so

meint man mit Fug und Recht sich darauf beschränken zu dürfen. Es fällt niemand ein zu bedenken, dass junge Leute während ihrer kurzen Studienzeit unmöglich alle die Bücher gelesen haben können, die sie aufzählen und beurteilen sollen. Die Herren fragen eben nur das, was sie selbst aus Litteraturgeschichten in gleicher Weise ohne Anschauung gelernt haben. Die Werke selbst kennen sie grösstenteils ebensowenig wie ihre Prüflinge. Wird es anders und besser werden? Das wird von uns Lehrern abhängen. Wenn wir der Jugend die Überzeugung beibringen, dass eine feine ästhetische Durchbildung für jeden, der auf höhere Bildung Anspruch macht, eine unerlässliche Forderung ist; wenn wir selbst mit gutem Beispiele vorangehen und überall zeigen, wie wir für die gute Sache erglühen: so werden wir genug empfängliche Herzen finden, die bereit sind, diese Bahn mit der nötigen Energie zu verfolgen, um so „das Saatkorn einer besseren Welt“ zu werden.

Das Studium der Lyrik.

Die Poesie in allen ihren Zungen
Ist dem Geweihten eine Sprache nur,
Die Sprache, die im Paradies erklungen,
Eh' sie verwildert auf der wilden Flur.
Doch wo sie nun auch sei hervorgedrungen:
Von ihrem Ursprung trägt sie noch die Spur.
Und ob sie dumpf im Glutenwüstwind stöhne,
Es sind auch hier des Paradieses Töne.

In der lyrischen Kunst spricht man von volkstümlichen und modernen oder kunstmässigen Dichtungen. Aber sie unterscheiden sich von einander nur wie wilde Rosen von veredelten; ihrem innern Wesen nach sind sie einander gleich, sind Werke ein und derselben Kunst. Mit Recht sagt Goethe; „Es giebt nur eine Poesie, die echte, wahre; alles andre ist nur Annäherung und Schein.“ Bei Volksliedern, sowie bei den Schöpfungen der modernen Lyriker ist der Stoff in gleicher Weise idealisiert und nach Schönheitsgesetzen umgeformt*) worden.

Da Herder und nach ihm eine grosse Zahl genialer und feinfühlender Forscher das zur Genüge klar gemacht haben, so dürfen wir diese Behauptungen als wahr annehmen. Aber es ist nach meiner eigenen Erfahrung durchaus nicht leicht, das mit dem Verstande Erkannte bei Volksliedern in gleicher Weise wie bei modernen Liedern mit ästhetischem Wohlgefallen herauszufühlen. Ja, ich bin überzeugt, dass gar Viele, deren ästhetisches Urteil für Werke der modernen Kunst sehr verfeinert ist, Volksliedern einen rechten Genuss nie abgewinnen lernen und sich trotz redlichstem Bemühen geradeso wie Kunstwerken längst vergangener Zeiten gegenüber mit kalter Bewunderung, mit historischem Interesse begnügen müssen.

Es giebt da nur ein Mittel: man muss die Landbewohner und ihr eigentümliches Leben herzlich lieben lernen. Dies liebevolle Interesse am Leben und Treiben der Landbewohner ist nicht leicht zu erwerben. Wer unsre Bauern und einfachen Arbeiter nur bei Spazierfahrten oder allenfalls auf Ferienreisen kennen gelernt hat, darf sich dieses Interesses noch nicht rühmen; auch selbst dann nicht, wenn er voll idealer Begeisterung für die Sache der Menschheit Arbeiter und Bauern mit in seine Berechnung zieht. Die Dichtkunst fordert liebevolles Interesse für das tiefere und feinere Seelenleben.

*) S. die Einleitung.

Ich habe Gelegenheit gehabt, mir diese Kenntnis und jene herzliche Teilnahme zu verschaffen. Als Jüngling von 19 Jahren wurde ich von der Kgl. Regierung unmittelbar aus meiner Erziehungsanstalt in der Hauptstadt nach einem grossen Kirchdorfe hingesandt, um dort 3 Jahre lang als Hülfslehrer zu arbeiten. Während dieser Zeit habe ich mit den Bauern aus Einer Schüssel gegessen, habe teilgenommen an allen ihren Festen und ländlichen Vergnügungen, an ihren Freuden und Leiden; habe mit ihnen gelacht und geweint und mit ihrer Sprache zugleich ihr tieferes Denken und Fühlen in mich aufgenommen. Anfangs durch die rauhe Aussenseite zurückgestossen, lernte ich gar bald den goldigen Kern erkennen und wahrhaft lieb gewinnen, so dass ich noch jetzt gar oft mit inniger Freude und leiser Wehmut an jene harmlose Zeit zurückdenke, als ich mich mit den jungen Mädchen und Burschen im fröhlichen Tanze drehte, oder abends am Kaminfeuer den aufmerksamen Zuhörern Märchen und Geschichten erzählte und die Wunder in fernen Ländern schilderte. Sobald ich heutzutage ein Volkslied lese oder singe, klingen jene Erinnerungen leise mit und erfüllen meine Seele mit einer Freude, die zwar nicht so tief und fein ist, wie die Wonne, welche kunstvolle lyrische Strophen gewähren, aber immerhin über das bloss historische Interesse sich hoch erhebt.

Die Volkspoesie ist, wie Schiller sagt, „Natur, d. h. sie existiert nach ureigenen und unabänderlichen Gesetzen und ist zugleich naiv d. h. sie steht mit der Kunst im Kontraste und beschämt sie.“ (Über naive und sentimentale Dichtung.)

Dass man dies ja recht verstehe! Es giebt eine durchaus falsche Art, sich dieser Dichtungen zu freuen; sie besteht darin, dass man sich durch dieselben nur belustigen will. Diese Art der Betrachtung hält sich nur an das Naive der Überraschung und nimmt nur Rücksicht auf den Kontrast der Natürlichkeit mit der Künstlichkeit. Die kühnen Würfe, Sprünge und Wendungen der Erzählung und des Dialogs; die Offenheit, mit der das Gefühl zu Tage tritt, hält man für den Ausbruch der der Menschheit ursprünglich natürlichen Aufrichtigkeit wider die zur andern Natur gewordene Verstellungskunst. „Man lacht über die Einfalt, die es noch nicht versteht, sich zu verstellen, und erfreut sich doch über die Einfalt der Natur, die jener Kunst hier einen Querstrich spielt. Man erwartete die alltägliche Sitte der gekünstelten und auf den schönen Schein vorsichtig angelegten Äusserung, und siehe, es ist die unverdorbene schuldlose Natur, die man anzutreffen gar nicht gewärtig und der, so sie blicken liess, zu

entblössen auch nicht gemeint war. Dass der schöne, aber falsche Schein, der gewöhnlich in unserm Urteil sehr viel bedeutet, hier plötzlich in nichts verwandelt, dass gleichsam der Schalk in uns selbst blossgestellt wird, bringt die Bewegung des Gemütes nach zwei entgegengesetzten Richtungen nach einander hervor, die zugleich den Körper heilsam schüttelt.“ (Kant: Kritik der Urteilskraft.)

Es ist aber ein grosser Unterschied zwischen dem Naiven der Überraschung und dem der Gesinnung. Jenes, sagt Schiller, belustigt, dies aber rührt.

„Bei dem Naiven der Überraschung achten wir zwar immer die Natur, weil wir die Wahrheit achten müssen; bei dem Naiven der Gesinnung achten wir hingegen die Person, und geniessen also nicht bloss ein moralisches Vergnügen, sondern auch über einen moralischen Gegenstand. In dem einen wie in dem andern Falle hat die Natur Recht, dass sie die Wahrheit sagt; aber in dem letzten Falle hat die Natur nicht bloss Recht, sondern die Person hat auch Ehre.“

Dies Naive der Gesinnung soll uns bei den Volksliedern rühren, oder wir werden niemals dahin gelangen, sie in der rechten Weise zu würdigen. Wir sollen fühlen lernen, dass die kindische Einfalt darin zugleich eine kindliche ist; dass folglich „nicht Unverstand, nicht Unvermögen, sondern eine höhere (praktische) Stärke, ein Herz voll Unschuld und Wahrheit die Quelle ist.“ Dies Herz, das goldige, treue deutsche Herz sollen wir darin erkennen und lieben lernen, bis der Triumph des Verstandes sinkt und „der Spott über die Einfältigkeit in Bewunderung der Einfachheit übergeht“.

Man hat die Volkslieder mit Feldblumen verglichen und behauptet, dass sie, neben die Linien und Rosen des Gartens gestellt, nicht viel besser, als Unkraut aussehen. Aber wer wird sie in den Garten verpflanzen wollen? Sie sind unzertrennlich verbunden mit dem mütterlichen Boden, auf dem sie entsprossen. Im grünen Hag, am Waldsaume, am murmelnden Bach, im Wiesengrund, im still lauschigen Thal, oder am Abhang auf starrem Fels, da ist ihre Heimat, da allein entfalten sie ihre wahre Schönheit. Dort muss man sie aufsuchen und das Leben um sie her lieb gewinnen lernen. Dann wird man sich an ihnen fast ebenso erfreuen, wie an den glänzenden Kindern der kunstvoll gezogenen und geschmückten Gärten.

Andere, namentlich übereifrige Forscher und Sammler behaupten dagegen, sie seien schöner als alle Erzeugnisse der Kunstdichtung; wer dies nicht empfinde, der habe sich „an den letztern den Geschmack verdorben“. Das heisst übertreiben! In den schönen lyrischen

Gedichten der Neuzeit ist wahrlich echte Kunst wie in den Volksliedern zu finden, und daneben besitzen sie einen bedeutenden Vorzug: die vollendet schöne rhetorische Form. Das Wohlgefallen an diesem schönen Äussern hat sich in unsrer Seele mit dem Wohlgefallen an dem innern Gehalt so eng verbunden, dass es uns schon schwer fällt, reimlose Gedichte, wie die unsres Klopstock, recht zu geniessen. Um so schwerer ist es darum, für die meistenteils ganz formlosen Volkslieder die rechte Freude abzugewinnen. Auch haben die modernen Lieder den für uns entscheidenden Vorzug, dass in ihnen das reiche Ideenleben der Neuzeit verarbeitet ist, und dass sie demgemäss viel tiefere und feinere Empfindungen und Gefühle, als die einfachen, naiven Volkslieder erwecken. Die letzteren erfreuen und rühren uns durch schlichte Einfalt; aber sie vermögen mit sehr wenigen Ausnahmen durchaus nicht, uns zu erheben oder zu erschüttern. Feine Bildung ist nicht notwendigerweise Verbildung. Ich bewege mich herzlich gern unter braven Bauern und Handwerkern; aber doch viel lieber unter edeln Menschen mit feiner Bildung. Darum sind wir immerhin berechtigt, die schönen Gedichte der modernen Lyriker allen Volksliedern vorzuziehen.*)

Bei diesen allgemeinen Betrachtungen ist noch ein Umstand hervorzuheben. Simrock sagt: „Ein Volksliederbuch muss notwendig einem Tuche zu vergleichen sein, das mit zweierlei Tieren vom Himmel kam, reinen und unreinen. Seinem innersten Wesen nach aber ist das Volkslied wie alle echte Poesie sittlicher Natur, obgleich es die Begriffe von Anstand, die in einzelnen Volkskreisen gelten, zu verletzen nicht Anstand nimmt.“ (S. Simrock: die deutschen Volksbücher. Bd. 8. Die deutscher Volkslieder.) In der That möge man sich wohl hüten, einzelnen Liedern, in denen scheinbar Rohheit, Leichtsinn und Lüderlichkeit zu Tage treten, ohne weiteres das Wort abzusprechen. Das Volk hat nicht so schwache, reizbare Nerven, wie wir Gebildete, und derbe lebensfrohe Sinnlichkeit soll man nicht mit Lüsternheit verwechseln. Aber man soll auch nicht jedes Volkslied, dem man in den vielen reichhaltigen Sammlungen begegnet, prüfungslos für echt und schön halten. Gar vielen merkt man's an, dass sie nur für kleine,

*) So sind wir auch berechtigt, zu fordern, dass neuere Dichter die Formen gebrauchen, durch welche unsre Klassiker und deren beste Nachfolger unser Ohr gebildet haben. Darum dürfen wir ein Werk wie W. Jordan's Nibelungen mit seinen allitterierenden Versen, ganz abgesehen davon, dass er uns die Nibelungen in „Frack und Glacéehandschuhen“ verführt, als eine Geschmacksverirrung bezeichnen. Das ist nicht echte Kunst, sondern Künstelei!

beschränkte Kreise geschaffen wurden, dass ihre Verfasser keine Dichternaturen, sondern nur Gelegenheitssdichter gewesen sind; dass ihre Machwerke nur darum erhalten wurden, weil sie ihre Kreise an die gemeinsam vollbrachten Thaten und an gemeinsam erlebte Schicksale erinnerten. Dies gilt namentlich von gar vielen Liedern, die zur Erinnerung an Schlachten oder Belagerungen gedichtet sind. Sie mögen für den Geschichtsforscher einigen Wert haben; für die Kunst sind sie ebensowenig wert, wie die Reimereien von Hofpoeten, wie überhaupt alle gereimten Stücke, in denen der Stoff nicht kunstgerecht idealisiert ist.*) Sie sind auch nicht aus dem Munde des Volkes, sondern aus alten Chroniken oder aus fliegenden Blättern gesammelt worden. Ohne schriftliche Aufzeichnung wären sie längst der gebührenden Vergessenheit anheimgefallen.

Andre Volkslieder, namentlich viele der eigentlichen Lieder — nicht Balladen — sind unsäglich roh, sind samt der Melodie gemein, ja schmutzig. Wo die tierische Lust am Saufen, an rohem geschlechtlichem Genuss, an Faulheit, an schmutzigen Zoten und schmutzigen, frechen Reden unverholen zu Tage tritt; wo die Gemeinheit nicht einmal durch Witz, sei er noch so gering, gemildert wird und nur sittliche Verkommenheit zu finden ist: da sind wir wahrlich vollberechtigt, uns von solchen Liedern mit Unwillen, ja mit Ekel abzuwenden, mögen sie immerhin in sonst gepriesenen Sammlungen stehen. Das Leben, welches durch solche Lieder abgespiegelt wird, ist nicht das echte Leben unseres deutschen Volkes, sondern das Leben und Treiben verkommener Kreise und verwahrloster Individuen, die sich à la Falstaff ihrer Gesunkenheit mit Frechheit brüsten. Immerhin mögen diese Lieder in ihrer ursprünglichen Gestalt geniessbar gewesen sein und nur lebensfrohe Sinnlichkeit gezeigt haben: aber sie sind bei der langen Wanderung von Mund zu Mund in schlechte Gesellschaften geraten, in denen verkommene Menschen stets ein sinnliches Behagen zeigen, die schönsten Stellen durch cynische Anspielungen zu verdrehen, oder durch schmutzige Ausdrücke zu verunstalten. Ich erinnere beispielsweise an das schöne Volkslied: Es steht ein Wirtshaus an der Lahn. Es ist durch verwahrloste Studenten so besudelt worden, dass man nur mit Ekel daran denken mag. Freilich kann das Volk nie so tief sinken, wie die durch „klassische Studien“, durch Gymnasien

*) Ähnlich spricht sich Talvj aus in ihrem höchst beachtenswerten Buche: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder.

und Universität gebildeten Kreise;*) aber immerhin kann auch unter einfachen Naturen die Verkommenheit einen solchen Grad erreichen, dass sie uns anwidert. Darum gehören alle Lieder, die davon Zeugnis ablegen, in keine gute Sammlung und noch viel weniger in die Dichtkunst. Wir haben also die Aufgabe, die Volkslieder einer sorgfältigen Prüfung zu unterwerfen.

---

1. Das Studium der erzählenden Volks-Lieder oder Balladen.**)

Bekanntlich rechnet man zu Liedern im eigentlichen Sinne solche Stücke, in denen idealisierte Gefühle und Stimmungen des Menschenherzens uns so klar und packend vorgeführt werden, dass die Darstellung uns ohne Reflexion in die gleiche Stimmung und Gefühlsweise versetzt; dass wir beim Lesen oder Hören unwillkürlich eine Melodie dazu denken müssen. Alle echten Lieder sind sangbar: die Worte lassen sieh leicht durch Töne ausdrücken, weil alle einfachen Gefühle bei höherem Grade von Erregung in der Seele analoge Tonempfindungen erwecken.

Solcher Art mögen die religiös-mythischen und die Kriegslieder gewesen sein, die von den alten Germanen nach Tacitus' Bericht bei Versammlungen, bei Opfern, Bestattung von Leichen, bei fröhlichen Gelagen und beim Angriff gesungen wurden. Solcher Art sind auch die volkstümlichen Gedichte, welche im sechzehnten und siebenzehnten Jahrhundert samt den dazu gehörigen Melodien geschaffen wurden. Da sie sich von den erzählenden Liedern, den Balladen (Romanzen) und sagenhaften geschichtlichen oder Heldenliedern wesentlich unterscheiden, so soll ihnen später ein eigenes Studium gewidmet werden.

Sämtliche Balladen und Heldengesänge verdienen den Namen

---

*) Als im Jahre 1855 die Eisenbahn von Königsberg i. Pr. bis zur Grenze gebaut wurde, hatte sich unter den Arbeitern eine sogenannte „lateinische Ramme" gebildet. Sie bestand aus etwa 25—30 ganz verkommenen Studenten, Referendaren und Kandidaten der Theologie. Aufnahme fanden nur solche, die „studiert" hatten. Diese Gesellschaft war so tierisch, so raffiniert roh und so schamlos, dass sie selbst von den rohesten Arbeitern wie die Pest gemieden wurde. Mehrere mussten wiederholt gezwungen werden, ihre Scham zu decken!

**) Man hat versucht, den Unterschied zwischen Romanzen und Balladen festzustellen. Aber alle diese Begriffserklärungen hinken und sind für die wahre Erkenntnis des Schönen von keiner wesentlichen Bedeutung. Wir wollen uns begnügen, diese alten Stücke „erzählende Lieder" oder auch „Balladen" zu nennen.

Lieder insofern, als sie nicht deklamiert, sondern gesungen wurden. Die Dichter erfanden für ihre Werke neue Melodien oder richteten die Verse nach bereits vorhandenen Melodien ein. Zu ihrem Fortbestehen wirkte das ganze mitsingende Volk. Sie wurden nicht aufgeschrieben oder gesammelt, sondern von Mund zu Mund verbreitet. Ohne Ansprüche bestimmter Verfasser, ohne Hilfe der Schrift entstanden, wurden sie zum Saitenspiele des armen blinden Sängers oder der „Fahrenden", der „Spielleute", der „minstrels" in den Schenken, auf den Strassen, bei Festen aller Art vorgesungen; wurden von denen, die sich eines glücklichen Gedächtnisses erfreuten, rasch gelernt und bei geselligen Zusammenkünften anderen vorgetragen, bis sie von der ganzen Gemeinschaft im Chor gesungen und bei Gelegenheit nach andern Gegenden verpflanzt werden konnten. So werden sie noch heutzutage auf dem Lande von Geschlecht zu Geschlecht verbreitet. Namentlich sorgt die Jugend dafür, dass sie nicht untergehen. Die jungen Bursche und Mädchen lernen die alten Lieder mit grosser Lust auswendig.

Meine Schülerinnen auf dem Lande — die Mädchen sind die eigentlichen Hüterinnen dieser Schätze — fand ich in den grossen Pausen sehr oft im Kreise auf den Bänken sitzen und mit halblauter Stimme Text und Melodie einüben. Eine Sangeskundige pflegte vorzutragen.

Es ist leicht denkbar, mit welch grosser Freude man diese erzählenden Lieder in jener alten Zeit empfangen haben muss. Bei der Armut des Ideenlebens, das höchstens an den Höfen der Fürsten oder in den einsamen Hallen weniger Denker reichlicher strömte; bei dem Mangel an geistiger Anregung, wie sie heutzutage durch Bücher, durch Vorträge und hundert andere Mittel gegeben wird, waren Gesänge und dichterische Erzählungen die rechten Gaben, um die gemeinschaftlichen Feste zu verschönern und namentlich die geselligen Zusammenkünfte in den langen Winterabenden zu beleben und zu veredeln. Dazu vergesse man nicht, dass diese Balladen, sowie die Heldengesänge, die Sagen und Mären in schönen Formen des Volkes tiefstes Denken und Fühlen, seine Freude und seinen Schmerz, sein sittliches und religiöses Ideenleben abspiegeln; dass sie, wie alle Werke echter Kunst, die Gesellschaft aus dem alltäglichen Denken zu einem höheren, idealen zu erheben vermochten. Kein Wunder, dass man sie wie köstliche Geschenke empfing und wie köstliche Schätze aufbewahrte.

„Glückliche Dichter der glücklichen Welt! Von Munde zu Munde
Flog von Geschlecht zu Geschlecht euer empfundenes Wort.

Wie man die Götter empfängt, so begrüsste jeder mit Andacht,
Was der Genius ihm redend und bildend erschuf.
An der Glut des Gesangs entflammten des Hörers Gefühle,
An des Hörers Gefühl nährte der Sänger die Glut.
Nährt' und reinigte sie! Der Glückliche, dem in des Volkes
Stimme noch hell zurück tönte die Seele des Lieds.
Dem noch von aussen erschien, im Leben, die himmlische Gottheit,
Die der neuere kaum, kaum noch im Herzen vernimmt."

Wir fragen: Wer hat diese alten erzählenden Lieder, die Heldengesänge und die späteren Balladen gedichtet? Selbstverständlich können sie nicht von einem „nebulosen Dichteraggregat", Volk genannt, geschaffen worden sein; sie sind Erzeugnisse dichtender Individuen. Die Geschichte weist nach, dass solche Dichter schon in der ältesten Zeit bei unseren Vorfahren ihre Kunst ausübten. Sie sind nicht in einem besonderen Stande zu suchen; sie bildeten keine Genossenschaft. Ihre Kunst war ein freies Geschenk, auf keinen Stand vererbt, obwohl einzelne dasselbe wie einen Beruf ausnutzen mochten. Diese alten Dichter und Sänger wurden alth. scof, angels. scop d. h. Schaffende genannt. Ihre Kunst schrieb man dem Allvater Odhin zu, der in seinem unlöschbaren Durst nach Weisheit täglich zur Göttin Saga eilte, um bei ihr den Gedächtnistrank alter Zeiten selig aus güldenen Schalen zu schlürfen; der für einen Trunk aus Mimir's Weisheitsbrunnen ein Auge opferte und eine mühselige Fahrt nach Joetunheim unternahm, um den dichterischen Begeisterungstrank des Riesen Suttung zu erwerben.*) Goten und Vandalen waren reich an Heldenliedern. Unter ihnen gab es Harfensänger von Beruf und Ruhm, wie der, den Theodorich der Grosse dem Frankenkönige Chlodowig schickte, um dessen alte Tage zu erheitern. Wie hoch man diese Kunst damals ehrte, geht schon daraus hervor, dass sie mit Vorliebe selbst von Königen ausgeübt wurde. (Der Angelsachse Alfred der Grosse, der Vandalenkönig Gelimer.) Bei den alten Dänen und Nordmannen hiessen die Dichter Skalden.**) Sie bewahrten und verarbeiteten in ihren Liedern die alten Sagen und Mythen und sangen das Lob der Fürsten und Helden. Sie wurden hoch in Ehren gehalten, so dass kein König, kein Edler ohne seinen Skalden zu finden war. „Wer für den Skalden Ohren hatte, fand eine Zunge für seinen Ruhm." Bei allen wichtigen Unternehmungen mussten sie zugegen sein; überall

*) Nur in Gallien bilden die Barden einen abgeschlossenen, geheiligten Stand. Diesen hat man eine Zeitlang irrtümlich nach Deutschland übertragen.

**) Eine sehr interessante Schilderung vom Leben und Schaffen dieser Dichter findet man in Weinhold: Altnordisches Leben.

entliess man sie beschenkt und geehrt; denn ohne sie gab es keinen weitschallenden und bleibenden Ruhm. Ihre Weisen fanden überall empfängliche Ohren, um die Klänge zu lernen, und Zungen, um das Gelernte weiter zu tragen. Ihre Blütezeit erlischt mit dem elften Jahrhundert, mit der Einführung des Christentums. Die Schätze norwegischer, schwedischer und dänischer alter Volkslieder stammen den besten Forschern zufolge von ihnen her. Sie haben die herrlichen Balladen aus den Höfen und Sälen in die abgelegensten Thäler gebracht.

Den Skalden ähnlich finden wir in England die minstrels (gleemen, harpers). Man bezeichnete mit diesem Namen Personen, welche zur Harfe oder zu einem anderen Instrumente Verse singen konnten, die entweder von ihnen selbst oder von anderen gedichtet waren. Unzweifelhaft sind sie die Verfasser der meisten englischen und schottischen Balladen. Die minstrels standen oft im Dienste der Edeln*) und trugen das Wappen derselben am Arme oder an goldener Kette als Wappenschild auf der Brust. Als dienende Sänger mussten sie später, als die Edelleute selbst dichteten, deren Werke vorsingen oder vortragen. (Ein ähnliches Verhältnis bestand in Frankreich, der Wiege des Minnegesangs, zwischen den adeligen Troubadours und den niederen Sängern, den Jongleurs.) Alle vornehmen Personen hatten minstrels. König Eduard I. wurde durch den seinigen 1271 in Palästina vom Tode durch Mörderhand errettet. Der Sänger schlug dem Assassinen mit der Harfe den Schädel ein.

In den späteren Jahrhunderten entarteten diese minstrels, übten sich in Pantomimen, in Spässen, in Tänzen, Taschenspielerkunststücken und Possen aller Art, so dass sie gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts bereits allen Kredit verloren hatten.

In Frankreich sind Lieder der gallischen Barden nicht erhalten worden; sie sind mit dem gallischen Volke und dessen Sprache vollständig untergegangen.**)

Dort drangen im Norden mit dem Normannen die Skalden ein. Sie schufen die Sagen und Lieder von Roland, von Karl dem Grossen und seinen Paladinen. Durch sie namentlich wurden die fränkischen Sagen mit angelsächsischen und brittischen vermischt. Diese Gedichte

---

*) S. die Einleitung zu Percys Sammlung: Relics of Ancient Poetry.

**) Die alte gallische Sprache ist in der französischen nur durch wenige Wörter vertreten. Es sind Bezeichnungen von Orten, Provinzen, Flüssen, Bergen und solche, die sich auf Sitten und Gebräuche im alltäglichen Leben beziehen.

erhielten in der romanischen Sprache, die von den Eroberern sehr schnell angenommen wurde, ein neues Gewand und mit ihm den Namen Romanzen (romans). Im Süden, wo die Westgoten sich niedergelassen hatten, besangen deren alte Dichter, die oben erwähnten „Schaffenden", die Heldenthaten, welche bei den fortwährenden Kämpfen zu beiden Seiten der Pyrenäen in reicher Fülle vollbracht wurden. Ihnen sind die Romanzen zu verdanken, die sich an die Person des wackeren Cid Campeador, an die Söhne des Grafen Haymon (die 4 Haimonskinder), an Gérard de Roussillon und andere Helden knüpfen. Die meisten dieser Romanzen sind uns in der ursprünglichen Liedform nicht mehr aufbewahrt worden. Die Kunstdichter des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, die Trouvères, haben sie zu längeren epischen Gedichten verarbeitet. Aber sie sind lange Zeit hindurch als echte Volkslieder von Jung und Alt gesungen worden. In einer aus dem neunten Jahrhundert stammenden Lebensbeschreibung des Helden Guillaume le Pieux, der in den Kämpfen gegen die Araber in den Pyrenäen im achten Jahrhundert eine hervorragende Rolle gespielt hatte, sagt der Biograph: „Wo ist ein Tanz, eine Versammlung von jungen Leuten aus dem Volke, oder von Kriegsleuten und Edeln; wo wird ein heiliger Abend gefeiert, an dem man nicht mit lieblich klingenden Worten singen hörte, wer und wie gross Guillaume war, mit welchem Ruhme er König Karl diente, welche Siege er über die Ungläubigen davontrug, was er von ihnen zu leiden hatte und wie er's ihnen vergolten." (S. Fauriel: Histoire de la Poésie provençale.) Aus diesen soeben beschriebenen Liedern dichtete ein Trouvère des dreizehnten Jahrhunderts das Epos: Guillaume au court nez. Sicherlich sind diesen alten westgotischen Dichtern auch die Lieder zu verdanken, welche später in dem Epos Walther von Aquitanien verarbeitet wurden. In den späteren Zeiten, vom zehnten Jahrhundert ab, sind als Volkssänger in ganz Frankreich, namentlich im Süden die jongleurs thätig. Auch sie dichteten selbständig neue Lieder; aber grösstenteils machten sie aus ihrer Kunst ein Gewerbe, waren zugleich Pantomimen und Possenreisser und kamen schon früh in Misskredit. Als im elften Jahrhundert durch die Troubadours, die ritterlichen Sänger, die Dichtung kunstmässig betrieben wurde, dienten sie diesen Adeligen als Begleiter, als Sendboten, sangen und deklamierten deren Schöpfungen, namentlich wenn der Troubadour selbst keine schöne Stimme besass. Einzelnen dieser jongleurs, die sich durch ein besonders grosses Talent auszeichneten, gelang es wohl, sich zum Range eines Troubadour zu erheben. So der berühmte

Bernard de Ventadour.*) Die meisten aber blieben in untergeordneter Stellung und wandten sich später von der Kunst des Gesanges und der Dichtung zu dem einträglicheren Gewerbe der Taschenspieler und Seiltänzer.

In Deutschland sind die alten Heldenlieder, wie schon gesagt, durch die alten, vom ganzen Volke hoch geehrten Dichter geschaffen worden. Sie wurden lange Zeit überall in der ursprünglichen Form gesungen, und später zu den grossen Epen: Nibelungenlied, Gudrun, König Rother u. a. m. verarbeitet. (Im dreizehnten Jahrhundert.) Wer aber, fragen wir, sind die Dichter der einfachen erzählenden Lieder, der schlichten Balladen, wie: Es steht ein Schloss in Österreich; Es steht eine Linde im tiefen Thal; dieser Lieder, die noch heutzutage in den Spinnstuben auf dem Lande gesungen werden? Sie sind bis auf wenige Stücke nicht sehr alt, sind frühestens im dreizehnten Jahrhundert entstanden. Von den berühmten ritterlichen Dichtern aus der ersten Blütezeit der Kunstdichtung, von den Minnesängern oder von den späteren Meistersängern können sie nicht geschaffen worden sein. Nun lebten zu jener Zeit eine Menge niederer Sänger, die in ähnlicher Weise wie die französischen Jongleurs im Lande umherzogen und dem niederen Volke, den Bauern, den Hörigen und den einfachen Bürgern bei Festen aller Art mit Begleitung der rotta, einer Harfe mit sieben Seiten, oder der Fiedel alte, allgemein gekannte und beliebte Lieder vorsangen und daneben durch Possen und Schwänke aller Art Scherz und Kurzweil bereiteten. Es waren die Fahrenden, oder Spielleute; auch Gehrende genannt, weil sie für ihre Vorträge Gaben heischten. Sicherlich stammen von ihnen viele dieser alten erzählenden Lieder her; denn es ist wohl anzunehmen, dass Leute, die aus dem Vortrage von Liedern ein Gewerbe machen, auch versuchen werden, Thaten und Ereignisse, die überall mit Vorliebe erzählt werden, in Verse zu bringen und als neue Lieder vorzusingen. Da sie ihre Stoffe nicht aus Büchern schöpfen konnten, besangen sie hervorragende Ereignisse oder Thaten des wirklichen Lebens, vielleicht auch hie und da eine alte Mär oder Sage, die überall gern gehört wurde. So wären denn diese einfachen Balladen gerade so entstanden, wie heutzutage die schönen Balladen der modernen Kunst.

---

*) Seine Mutter hatte im Schlosse Ventadour das Amt, den Backofen zu heizen. Ihr Sohn wurde zum Ritter geschlagen und war eine Zeitlang der „ami", der erkorne ritterliche Sänger der berühmten Eleonore v. Aquitanien.

Aber da ist ein Einwand zu beachten.

Wenn die alten Stücke wirklich Kunstwert enthalten, wenn der Stoff in ihnen wirklich idealisiert ist: so kann der Schöpfer der Ballade auch nur eine echte Dichternatur gewesen sein; denn niemals vermag ein Dilettant solches zu leisten. Nun tragen aber einzelne unverkennbar den Stempel des Dilettantismus, und doch sind sie gesungen worden und haben sich lange erhalten. Andre zeigen schwache Spuren von Idealisierung.

Ist unter diesen Umständen anzunehmen, dass die alten deutschen Balladen, wie die schönen Balladen des Nordens nur von dichterisch begabten Individuen geschaffen seien? Sind diese allein der schaffende, die Volksgemeinschaft nur der empfangende oder höchstens umbildende Teil gewesen?

Ich kann dies nicht annehmen. Dazu führt mich namentlich die Betrachtung der alten Sagen.

Dass Sagen dichterischen Wert haben, steht ausser allem Zweifel. Ebenso zweifellos verdanken sie ihre Entstehung der Gemeinschaft und nicht einem Einzelnen. Hierbei, sowie bei der wunderbaren Erzeugung neuer Ideen*) und der ebenso wunderbaren Abzweigung neuer Sprachen aus ein und derselben Muttersprache zeigt sich die zeugende Kraft des Volksganzen. So fragen wir zunächst: Wie sind Sagen entstanden? Ist darüber zur Klarheit zu kommen, so muss die so gewonnene Erkenntnis zugleich auf die Entstehung der alten Balladen das rechte Licht werfen.

Thaten und Ereignisse, welcher Art sie auch sein mögen, werden durch eine Erzählung niemals so dargestellt, wie sie wirklich geschehen sind: sie werden durch Zusätze oder Auslassungen verändert. Diese Veränderung wächst, je mehr die Erzählung von Mund zu Mund wandert. Da schon Augenzeugen eine oft sehr verschiedene Auffassung zeigen, so können andere, die nur nach Hörensagen urteilen und berichten, die Thatsache wahrlich nicht objektiv richtig darstellen. Diese Umgestaltung des wirklich Geschehenen vollzieht sich nie allein unter dem Einflusse der Phantasie: es haben Seelenregungen der verschiedensten Art, Gefühle, Affekte, Strebungen, Leidenschaften, dabei einen oft bedeutenden Anteil. Wenn eine Thatsache unter dem Einfluss niederer Seelenregungen verändert wird; wenn Hass, Neid, Bosheit, Gedankenlosigkeit, Schwatzsucht sich daran

*) Über Ideen, deren Wesen, Entstehung und Verbreitung siehe die Einleitung S. 16.

beteiligen, so entsteht aus der Erzählung ein Klatsch, oder ein Geträtsch. In Zeiten allgemeiner Aufregung, wann die Seelen aller mit freudiger Erwartung oder mit banger Besorgnis erfüllt sind, oder zwischen Furcht und Hoffnung schwanken, bilden sich oft aus geringfügigen Mitteilungen oder andern Veranlassungen die dunkeln Gerüchte. Sie sind stets dunkel, weil man nie erforschen kann, aus welcher Quelle sie stammen; es ist, als ob sie „aus der Luft gegriffen“ wären.

In eigentümlicher Weise werden menschliche Thaten da verändert, wo sich an der Erzählung herzliche Liebe und die aus derselben stammende Ehrfurcht beteiligen. Unter ihrem Einfluss werden die Thaten verschönert und Ereignisse so verändert, dass sie geeignet sind, den Helden in einem günstigen Lichte darzustellen. Demgemäss werden dessen Feinde und Widersacher als hassenswert bezeichnet; mindestens bilden sie in der Erzählung den dunkeln Hintergrund, von dem die Thaten des geliebten Helden sich desto strahlender abheben. In dieser Weise erzählen Kinder die Thaten des geliebten Vaters, der geliebten Mutter; in dieser Weise schildert die Gattin den geliebten Mann, der Neffe den verehrten Oheim, den Grossvater, denen er das Glück seiner Jugend, ja seines Lebens zu verdanken hat. Daraus entstehen gar oft anmutige Erzählungen, die sich als Familien-Traditionen von Geschlecht zu Geschlecht forterben. Von den Gliedern der Familie, selbst von entfernten Verwandten, werden sie mit grossem Interesse aufgenommen und wiederholt; dagegen lassen sie Fremde kalt, ja sie erregen bei ihnen nicht selten ein mildes, auch wohl ein verächtliches Lächeln. Die Auffassung ist in diesen Erzählungen zu subjektiv; die Liebe, von der sie zeugen, kann der Fernstehende nicht teilen.

Die Liebe, welche sich hier offenbart, ist sinnlicher Art, ist Geschlechtsliebe, Verwandtenliebe. So hoch sie das Individuum ehrt, sie kann nicht alle Menschen umfassen. Die Liebe, welche dies vermag, ist eine höhere: es ist die ideale, die auf Ideen begründete Liebe. Die sinnliche Liebe ist ihrem Wesen nach egoistisch. Sie sagt: Wenn ich nur dich habe, so frage ich nichts nach Himmel und Erde. Die ideale Liebe ist imstande, sich selbst zu verleugnen und um der Idee willen das Liebste zum Opfer zu bringen. Sie umfasst die Welt, wenn sie rein ist, ohne jedes persönliche Interesse. Darum wird sie überall, wo sie in Worten und Thaten rein hervortritt, von aller Welt mit Freude aufgenommen. Wenn sie thatkräftig das Leben umgestalten will, kann sie schwere Kämpfe erzeugen; aber

sie wird selbst vom Gegner geachtet und als vollberechtigt anerkannt. Für den leidenschaftslos Betrachtenden gewähren Kämpfe, bei denen beide Parteien von einem Strahle dieses göttlichen Lichtes beseelt sind, das erhabenste Schauspiel, das die Welt aufzuweisen vermag. Ideale Liebe ist die edle Wärme für alles Gute, Grosse und Schöne, für das Ideal menschlicher Vollkommenheit. Ohne sie bleibt der Mensch trotz scheinbar hervorragender Thaten doch nur „ein tönendes Erz oder eine klingende Schelle". Wenn sie tief und nachhaltig die ganze Seele erfüllt, nennen wir sie Begeisterung. Die ideale Liebe ist als göttliches Geschenk den Menschen als Gesamtheit verliehen worden. Bei den verschiedenen Völkern nach Stärke und Richtung eigenartig ausgebildet, zeigt sie sich als sittliches, religiöses und ästhetisches Nationalgefühl. Dasselbe erzeugt in aktiver Hinsicht die Ideen, jene grossen bewegenden Mächte des Lebens, die unter dem kategorischen Befehl: Du sollst die Gesamtheit bestimmen, unablässig mit Wort und That dem Ideal menschlicher Vollkommenheit zuzustreben. In passiver Hinsicht wird durch dies Nationalgefühl das Urteil der Gesamtheit bestimmt. In diesem Sinne ist „Volkesstimme" in der That „Gottesstimme". Wo, dürfte man fragen, tritt dieses Gesamturteil in die Erscheinung?

Überall da, wo die Gesamtheit Thaten nach ihrem Nationalgefühl in leidenschaftsfreier Ruhe abwägt. Wieviel der einzelne dazu beiträgt, um das Gesamturteil zu erzeugen, lässt sich ebensowenig bestimmen, wie die Thätigkeit der Individuen beim Erzeugen von Ideen, oder bei Abzweigung einer Tochtersprache von der Muttersprache. Aber Thatsachen geben die Gewissheit, dass die geistige Arbeit unbewusst von der Gesamtheit vollzogen worden ist. Im Jahre 1849 hat niemand daran gedacht, Goethe's hundertjährigen Geburtstag zu feiern. Zehn Jahre später feierte die ganze Nation den unsres Schiller mit voller einmütiger Liebe. Durch diese Feier trat das sittliche Urteil der Gebildeten des deutschen Volkes zur Erscheinung. Dies Gesamturteil ist sicher und unbeirrt, weil es ein unbewusstes Urteil ist.

So wie die Gemeinschaft imstande ist, ein Gesamturteil zu fällen, vermag sie auch Thaten und Ereignisse bei ruhiger Besprechung diesem Nationalgefühl gemäss darzustellen. Wer sich davon eine Anschauung verschaffen will, muss die gebildeten Kreise in den Städten verlassen und das Leben unsrer deutschen Bauern oder das einfacher Handwerker „von altem Schrot und Korn" studieren. Dabei ist die hauptsächlichste Bedingung, dass dort noch die alten patriarchalischen Zustände herrschen.

Im Winter, wenn die Feldarbeit ruht, und die langen Abende die Familie des Bauern, seine Knechte, Mägde, die Instleute und deren Kinder, sowie Freunde aus der Nachbarschaft in der grossen Stube um das knisternde Kaminfeuer versammeln, beginnt das geistige Leben in jenen Kreisen seine zwar beschränkte, aber für jeden Kenner hoch interessante Wirksamkeit zu entfalten. Auf der Ofenbank sitzt dicht am Kamin der alte Bauer, legt ab und zu Kienspäne auf, um die Flamme hell zu erhalten und erzählt seine alten, längst bekannten Märchen und Geschichten. Während der Zeit lassen die Mädchen und Frauen ihre Spinnräder wacker schnurren, und die jungen Bursche schnitzen Geräte und suchen durch Blicke, kleine Spässe und Neckereien ihrer jugendlichen Lust und Fröhlichkeit Ausdruck zu geben. Wenn die Erzählung beendet ist, stimmt die Gesellschaft die alten Balladen an, singt vom „Edelmann und Schäfer", vom „Schloss in Österreich", von den „zwei Königskindern", vom „Jäger und seinem Lieb". Dazwischen eine beständige Unterhaltung. Da wird jedes irgend bemerkenswerte Tagesereignis, jede absonderliche That gar eifrig besprochen und eines jeden Meinung bereitwillig angehört. Von bewusster Reflexion ist dabei nicht die Rede; jeder Ausspruch ist ein Einfall. Gar viele, ja die meisten dieser naiven Bemerkungen sind gewöhnlich, mitunter auch thöricht. Aber wenn sich in der Gesellschaft ein würdiger Greis, ein erfahrener, redlicher Mann, oder brave, fromme Frauen befinden, hört man oft Aussprüche, die einem ernsten Denker Ehre machen würden.*) Dabei kann man beobachten, dass jedes Wort, jede Behauptung, die dem sittlichen und religiösen Gesamtgefühl der Menge entspricht, prüfungslos als wahr angenommen und später als Wahrheit verbreitet wird. Als ich einst in meinen Jünglingsjahren einer solchen Gesellschaft beiwohnte, wurde berichtet, man habe einen jugendlichen Trunkenbold tot im Graben gefunden. Da wiegte die alte Bäuerin ernst das Haupt und sagte: „Das ist Gottes Strafgericht; dort fand man auch den Vater." In den nächsten Tagen erzählte man überall, der Sohn sei an derselben Stelle gefunden worden, an welcher der Vater im Trunke sein Leben ausgehaucht habe.

Als Rektor in dem Grenzorte E. feierte ich jedes Jahr ein grosses Schulfest, an dem sich Jung und Alt mit grosser Freude beteiligte. Diese Feste waren 8 Jahre hindurch vom schönsten Wetter begünstigt,

*) Auerbach hat in seinen „Dorfgeschichten" solche Besprechungen seinen Ideen gemäss zwar verfeinert, aber im Wesen nur naturwahr geschildert.

und selbst in den Regenjahren gelang es mir stets, den günstigsten Tag zu wählen. Als ich einst nach dem Feste mit einfachen Frauen und Männern, die vor ihren Hausthüren sassen, über dies Glück plauderte, sagte ein armes Weib: „Ach, Herr Rektor, in Ihrer Schule beten die Kinder so schön; darum ist der liebe Gott Ihnen auch so gnädig.“ Dies einfache Wort rührte mich tief; denn ich sah es allen Umstehenden an, dass die Gute „aus aller Herzen gesprochen hatte“. In der That habe ich dies Wort später noch oft wiederholen hören.

„Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind.“ Wo der einfache naive Glaube noch unangetastet von Zweifelsucht in den Herzen lebt, wird auch das Wunder prüfungslos als Wahrheit aufgenommen und mit der Erzählung verflochten. Dabei fragt niemand, ob es neu erdacht oder aus alten Sagen stammend dem neuen Fall nur angepasst ist; es gilt als Wahrheit, sobald es dazu beiträgt, eine religiöse oder sittliche Idee zur Anschauung zu bringen. In meiner Heimat hatte ein Gutsbesitzer seinen Freund verraten und ihn so zur Verzweiflung gebracht, dass der Unglückliche sich in der Nähe des Gutes erschoss. Nicht lange darauf stürzte der Verräter mit seinem Pferde und brach den Hals. Bald darauf erzählten die Bauern, an der Stelle, wo der Unglückliche sich erschossen, sei ein Stein aus der Erde gewachsen. Über diesen Stein sei das Pferd gestolpert und habe den Reiter abgeworfen. Niemand nahm Anstand, dies als absolut wahr weiter zu erzählen. Jedes irgendwie hervorragende, namentlich jedes erschütternde Ereignis wird durch solche Zusätze verändert. Wenn an einem Sonntage der Blitz eingeschlagen, der Wirbelwind eine Mühle zertrümmert hat, hört man fast regelmässig, dass das Unheil durch einen entsetzlichen Fluch, ein frevelhaftes Wort oder durch irgend eine sündhafte That heraufbeschworen ist. Umgekehrt wird jede wunderbare Errettung, jedes unerwartete Glück als Belohnung für besonders frommes Thun oder Reden aufgefasst. Gott selbst wird dabei selten genannt; gewöhnlich wird geliebten Toten die Vermittlerrolle übertragen. Aus dem Grabe der Mutter hat eine weisse Hand den arglosen Wanderer vom Verderben zurückgehalten, oder die teure Tote ist ihm dreimal im Traume erschienen, um ihn besorgt zu warnen. Wir Gebildete sind nur zu sehr geneigt, solche Erzählungen als Aberglauben zu belächeln oder zu verurteilen. Und doch thun wir damit Unrecht. Von Aberglauben dürfen wir nur da reden, wo die Phantasie durch Furcht oder Eigennutz geleitet und zu leeren Einbildungen verführt wird. Die Zusätze, von denen ich bisher gesprochen habe, stammen aber nicht von der Furcht, sondern von naivem Glauben her,

und dieser Glaube ist, wo er rein auftritt, nichts anderes, als ideale Liebe. Darum dürfen wir bei Sagen, mögen sie noch so wunderbarer Art sein, niemals von Aberglauben sprechen. Der Aberglaube hat keine Sagen, sondern nur schlau oder thöricht erfundene Erzählungen. Als die herrlichen Sagen vom betrogenen Teufel entstanden, als die lustigen diableries und Satansspiele erfunden wurden, war die abergläubische Furcht vor Hölle und Teufel bereits verschwunden; sie war wenigstens bei dem denkenden Teil der Nationen bereits so erschüttert worden, dass man sie verlachen konnte. Darum möge man den Wunderglauben des Volkes da, wo er sich mit sittlichen und religiösen Ideen verbindet, unangetastet lassen. Das Volk vermittelt durch solche Sagen unbewusst seine sittliche und religiöse Erziehung. Suchen wir uns demgemäss die Genesis der schönen Sage von Barbarossa's Zauberschlaf im Kyffhäuser klar zu machen.

Der mächtige, allgemein hoch verehrte Kaiser war in's heilige Land gezogen, um das Grab Christi den Händen der verhassten Ungläubigen zn entreissen. Nach langer Zeit bringen heimkehrende Pilger die Kunde, er sei in einem Flusse ertrunken. Das erschien nicht glaublich, denn es entsprach nicht den alten germanischen Ideen. Nach ihnen muss der Held im Kampfe fallen und nicht ruhmlos in einem elenden Flusse ertrinken. So lag es nahe, den Ansichten jener Zeit gemäss die Behauptung aufzustellen, der geliebte Held sei einem jener mächtigen Zauberer des Morgenlandes, von denen bereits gar viel gesungen und gesagt wurde, zum Opfer geworden; er sei nicht gestorben, er lebe unter bösem Zauberbann; ja er lebe nicht in der Ferne, sondern in seinem deutschen Reiche, mitten unter den Seinigen im Schosse des bekannten Berges, von dem bereits soviel Sagen umliefen. Wer erwägt, dass man an Zaubereien damals so fest wie an das Evangelium glaubte, wird's erklärlich finden, dass solch eine Erzählung als wahr angenommen und von Mund zu Mund verbreitet werden konnte. Ebenso erklärlich ist's, dass unter dem Druck der spätern Jahre, namentlich der „kaiserlosen, der schrecklichen Zeit" die Sehnsucht nach Erlösung aus diesem Leid den Zusatz erfinden konnte, der alte geliebte Held habe des deutschen Reiches Macht und Herrlichkeit, die Reichskleinodien, mit hinabgenommen und werde einst, wenn die alten Raben nicht mehr den Berg umkreisen, wieder zum Lichte emporsteigen und sein Deutschland zu hohen Ehren bringen.

Es bleibt noch zu erklären, wie die heitern Sagen und die Schwänke entstanden sind.

Wenn das Landvolk das Thun und Treiben der Mitmenschen

seinem Nationalgefühl gemäss in leidenschaftsloser Ruhe betrachtet, ist es noch heutzutage im stande, alle Stammesgenossen, vom Könige bis zum Bettler, mit idealer Liebe, mit interesselosem Wohlgefallen zu umfassen. Da ist selbst der Schuldvolle, der Verbrecher nicht ausgeschlossen. Entsetzliche Thaten erregen keinen Hass, keine sittliche Entrüstung, sondern nur tragische Furcht und tragisches Mitleid. Bei kleinern Vergehen, bei Thorheiten und Wunderlichkeiten regt sich die nur dem tiefen deutschen Gemüt eigene köstliche Lebensanschauung: der Humor. Es ist jene köstliche schalkhafte Milde, die nach Schiller's Worten*) „das Böse in der Welt als Naturbedingung des einzig Guten respektiert und Thorheiten oder minder erhebliche Fehler nur zu belächeln oder herzlich zu belachen vermag. Wie oft bin ich in meiner Jugendzeit, wenn der flammende Eifer mich zu ungerechten Urteilen verleitete, durch diese köstliche Milde meiner ländlichen Freunde beschämt worden! Wiewiel reiner muss diese nationale Lebensanschauung in jenen alten Zeiten gewesen sein, als noch niemand daran dachte, den Klassenhass zu schüren, und der Arme das Glück und die Pracht des Reichen und Vornehmen noch mit neidlosen Blicken betrachtete Diesem köstlichen Humor verdanken wir die herrlichen Sagen vom betrogenen Teufel, vom Gevatter Tod, vom Meister Dieb, die reizenden Schwänke von den Schildbürgern, von Till Eulenspiegel und zugleich den Kern der von einzelnen Dichtern weiter ausgesponnenen Mären vom dummen Hans, von Hans im Glücke, sowie den grossen reichen Schatz der herrlichen Tiersagen.

Die vorstehende Betrachtung der Entstehung der alten Sagen dürfte zu der Behauptung berechtigen, dass die alten erzählenden und Helden-Lieder nicht ganz selbständig von einzelnen Dichtern geschaffen sind, sondern dass die Volksgemeinschaft bald in geringerm, bald in höherm Masse dabei mitgewirkt hat. Bei leidenschaftslosen traulichen Unterhaltungen hat die Gemeinschaft die Thaten oder Ereignisse, welche den Stoff zu jenen Liedern bilden, dem sittlichen und religiösen Nationalgefühl gemäss aus interesselosem Wohlgefallen durch Zusätze verändert und so unbewusst idealisiert. Zu dem bereits leicht dichterisch umgeformten Stoff hat der Sänger die rhetorische Form und die Melodie erfunden oder die Verse einer bekannten Melodie angepasst. War es ein Dichter von wahrhaft innerem Beruf, so wird

*) S. Über naive und sentimentale Poesie. Schiller's Worte über das Wesen der erhabenen und der scherzhaften Satire werden ewig erschöpfend und mustergültig bleiben.

sein Genius ihn unbewusst angeleitet haben, den Stoff noch feiner zu idealisieren und die Verse kunstvoll auszudenken. Dagegen konnten Unberufene wie zu allen Zeiten den Stoff nur kümmerlich zusammenreimen. Da aber die Gemeinschaft ihr ideales Denken und Fühlen mit der Erzählung bereits zum Ausdruck gebracht hatte, so nahm man's mit der Form nicht genau und sang das neue Lied, sobald die Verse einer Melodie nur einigermassen angepasst waren. Da niemand darauf Gewicht legte, sein geistiges Eigentum gegen fremde Eingriffe zu verteidigen, so wurden schöne Reime, schöne plastische Bilder, wie nur die echte Dichterkraft sie schaffen kann, schöne malerische Beiwörter, ja schöne Motive geistiges Gemeingut, und ein gewandter Dichterling konnte mit Hilfe dieses Schmuckes seinem Machwerk gar leicht freudige Aufnahme verschaffen. Man hatte ja diese dichterischen Wendungen so lieb, dass man sich ihrer bei passenden Veranlassungen sogar in der Umgangssprache bediente. Die vielen allitterierenden Ausdrücke, wie „mit Mann und Maus", „über Stock und Stein" liefern den Beweis, wie treu wir selbst Bruchstücke der uralten, längst vergessenen Gedichte aufbewahrt haben.*)

Aus dieser Vorliebe erklärt sich's zugleich, dass im Laufe der Zeit ein und dasselbe Lied mancherlei Umbildungen erleiden musste, ja dass zuweilen Lieder ähnlichen Inhalts mit einander verschmolzen werden konnten. Bei den Wanderungen von Norden nach Süden, vom Gebirge in die Ebene und umgekehrt wurden infolge der anders gearteten Denk- und Empfindungsweise und des damit verbundenen Geschmacks einzelne Verse und Wendungen, ja ganze Motive durch beliebtere ersetzt, unverständliche Ausdrücke weggelassen oder nur mangelhaft, ja verstümmelt weiter verbreitet. In späterer Zeit geschah es nur zu leicht, dass einzelne Lieder mit Elementen aus der Kunstdichtungen versetzt, oder dass umgekehrt einzelne beliebte kunst-

*) Wer unsere Landleute genau kennt, wird oft gehört haben, dass sie einzelne Reime aus Volksliedern citieren. Namentlich bringen junge, geweckte Bursche und Mädchen sie gerne als passendes Witzwort an. Ja ich habe nicht selten gehört, dass sie Verse aus den modernen Gedichten citieren, die sie als Kinder in der Schule gelernt haben. Eine interessante Beobachtung dieser Art habe ich kürzlich auf einem Spaziergange am Flussufer gemacht, als ich Gelegenheit hatte, das Gespräch von zwei einfachen Erdarbeitern zu belauschen. Beide beklagten sich über grossen Durst, und da kein Trinkgefäss bei der Hand war, entschloss sich der eine, mit seinem Hute aus dem Flusse Wasser zu schöpfen. Als er wiederkam, citierte er lachend in Hochdeutsch die Worte: „Und bringt, bedeckt mit Staub und Blute, den kühlen Labetrunk im Hute." Es ist eine Stelle aus dem im „Kinderfreund" stehenden Gedicht: Auf Wagram's Blutgefilden lag etc.

mässige Dichtungen mit Elementen aus Volksliedern verschmolzen werden konnten. So lautet z. B. ein vielgesungenes Lied:

Hier sitz' ich auf Rasen mit Veilchen bekränzt;
Bekränzt mich mit Rosen, bekränzt mich mit Rosen
Und gebt mir ein Mädchen, die's Lieben versteht.

Es ist die Umformung des Liedes von Klamer Schmidt: Hier sitz' ich auf Rasen mit Veilchen bekränzt; hier lasset uns singen, bis lächelnd am Himmel der Abendstern glänzt. Auch wurden Lieder eines Standes auf den andern übertragen, so dass aus dem ursprünglichen Handwerksliede ein Soldatenlied entstand. Solche gänzliche Umbildungen konnten bei den erzählenden Liedern, den Balladen, nicht so leicht vorkommen; aber immerhin war es möglich, dass ein und dasselbe Lied im Laufe der Zeit mehrere ganz verschiedene Formen erhalten konnte. Bei dem lockern, dehnbaren Gefüge und der behaglichen Breite dieser Lieder, bei den wilden und ungenauen Reimen, dem sprunghaften Gange von Hauptsache zu Hauptsache, waren solche Umarbeitungen, Verdunkelungen, ja Verstümmelungen nur zu leicht anzubringen. Wie manches ursprünglich schöne Lied, das in seiner ersten Gestalt noch heute selbst den feinsten Kenner entzücken würde, mag auf diese Weise allmählich seinen schönsten Schmuck eingebüsst haben! Man betrachte, um nur ein Beispiel anzuführen, die drei verschiedenen Lesarten der schwedischen Ballade „Die beiden Schwestern". (Die ersten zwei stehen in der Sammlung schwedischer Volkslieder von Geijer und Afzelius; die dritte in der von Arwidsson.) Die schöne Königstochter, heisst es in der ersten, wird von ihrer hässlichen Schwester in die See gestossen. Ihre Gebeine werden von Fischern an's Land gebracht; ein aus dem Meere entstiegener Nix formt aus den Knochen eine Harfe, besaitet sie mit den goldenen Haaren der Ermordeten und tritt am Königshofe in dem Augenblicke, als die Mörderin sich mit dem Bräutigam der Toten vermählen will, als Rächer auf. Die Harfe selber singt die Anklage. Die zweite, schon bedeutend schwächere Umbildung verlegt die Handlung in einen Bauernhof; die dritte ist ganz prosaisch. Da wird die Ertrinkende von einem braven Manne gerettet, wieder in's Leben gebracht und in das elterliche Haus zurükgeführt. Hier sichern ihre Bitten der bösen Schwester Vergebung und zum Schlusse — kriegen sie sich: sie feiert mit dem Bräutigam ihre Hochzeit. Man wird namentlich in der Jugendzeit durch die Aussprüche verehrter Lehrer oder berühmter Forscher nur zu leicht verleitet, jedes Volkslied für unbedingt schön zu halten. Ich hoffe, dass meine einfache Darstellung verbunden mit

der nachfolgenden Beleuchtung des ästhetischen Wertes verschiedener Volkslieder dazu beitragen wird, das Urteil über Volksdichtungen auf das richtige Mass zurückzuführen. J. Grimm sagt: „Die tiefsinnige Unschuld der Volkspoesie ist mit der grossen indischen Sage vom göttlichen Kinde Krischna vergleichbar, dem die irdische Mutter von ungefähr den Mund öffnet und inwendig in seinem Leib den unermesslichen Glanz des Himmels samt der ganzen Welt erblickt, das Kind aber spielt ruhig fort und scheint nichts davon zu wissen.“ Das ist ein geistvoller Ausspruch; aber er darf uns nicht abhalten, tiefer nachzuforschen.

Die Gabe der Dichtung ist in zerstreuten Strahlen dem ganzen Volke gegeben; aber das Volk als Ganzes vermag nicht, ein vollendetes dichterisches Kunstwerk zu schaffen. Diese Kraft besitzt nur derjenige, in dessen Geist sich diese zerstreuten Strahlen wie in einem Brennspiegel gesammelt haben. Fast jeder Mensch hat Augenblicke, in denen ihm unbewusst ein echt dichterisches Bild gelingt, ein echt dichterischer Gedanke einfällt, und Naturen von guter ästhetischer Begabung werden sich solcher Augenblicke häufig erfreuen: aber auch die feinste dilettantische Begabung reicht nicht aus, ein schönes Ganzes zu schaffen. So ist es jetzt und wird zu allen Zeiten so gewesen sein, da das Wesen der menschlichen Natur sich niemals geändert hat. Die zerstreuten Strahlen dichterischer Begabung genügten, wie ich gezeigt habe, um die Anfänge zu dichterischen Kunstwerken, die Sagen zu schaffen; aber mehr hat das Volk als Ganzes oder als Gemeinschaft nicht leisten können. Selbst die feinere Ausschmückung vieler Sagen und namentlich sämtliche Märchen, Schwänke und Tierfabeln müssen von einzelnen Dichtern geschaffen worden sein. So sind auch sämtliche erzählende und andre Lieder Werke von Individuen, teils von berufenen Künstlern, teils von unberufenen Dichterlingen. Das Volk hat alle diese Gedichte, sobald sie nur an wirklich Geschehenes oder Bekanntes erinnerten und gesungen werden konnten, als willkommene Gaben empfangen und, wie es nicht anders möglich war, vielfach umgebildet. Kunstlosen Reimereien konnten diese Umbildungen und Verstümmelungen nicht viel schaden; aber die Werke berufener Dichter mussten darunter mehr oder weniger leiden. Man denke doch daran, wie leicht selbst heutzutage bei der peinlichen Sorgfalt, mit der man den Originaltext aufbewahrt, durch schlechte Schulbücher und mangelhaft gebildete Sammler die abscheulichsten Verstümmelungen in Umlauf gesetzt werden. Gedichten, die man jahrhundertelang von Mund zu Mund verbreitet,

geht es wie Münzen, die durch viele Hände laufen: das scharfe schöne Gepräge schleift sich ab; die feinsten Verzierungen verschwinden am ehesten. Wie leicht kann durch Veränderung eines einzigen Wortes einem ganzen Motiv seine Schönheit geraubt werden! Darum hüte man sich wohl, diese Umbildung verschiedener Lieder der dichterischen Schöpferkraft des Volksganzen zuzuschreiben und womöglich darauf Wert zu legen. Diese Umbildung war ein unvermeidliches Übel und ist nur zu beklagen. Ich wünschte, wir hätten die alten Lieder in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten. Wie manches Gedicht, das jetzt nur noch historisches Interesse erregt, würde hohen ästhetischen Genuss bereiten.

Man hat bisher den Begriff: dichterische Schöpferkraft des Volkes nicht klar genug erfasst,*) darum vieles zur Volkspoesie gerechnet, was gar nicht dahin gehört. Das Volk als Ganzes hatte, wie ich gezeigt habe, in früheren Zeiten die Kraft, als Gemeinschaft die Anfänge zu dichterischen Kunstwerken, die Sagen zu schaffen. Aber zur Dichtkunst gehören vollständige Werke, und solche können doch nur von Individuen geschaffen werden. Darum gehören zur Volkspoesie nur solche Werke, die von jenen alten Volksdichtern von innerem Beruf herstammen. Die dichterische Schöpferkraft des Volkes zeigt sich also, wenn wir von jenen Sagen absehen, nur darin, solche für die Dichtkunst begabte Individuen aus seinem Schosse zu erzeugen. Diese Kraft ist wahrlich nicht erloschen; davon belehrt uns ein Blick auf die Geschichte der schönen Litteratur seit Klopstock's Auftreten (1748). Der Unterschied zwischen jenen alten und den modernen Künstlern ist nur darin zu suchen, dass die alten unbewusst lediglich den Eingebungen ihres Genius folgten und an Bildung dem Volke, für das sie dichteten, gleichstanden, während die modernen sich mit vollem Bewusstsein als Künstler fühlen und infolge ihrer gelehrten Bildung und sorgfältigen ästhetischen Studien ihre Werke nur für den gebildeten Teil der Nation schaffen können. In bezug auf die Kunst folgten die alten, wie ich zeigen werde, genau denselben ästhetischen Gesetzen, wie die modernen, und ihre Werke waren genau wie die der modernen Spiegelbilder ihrer Zeit. Der Unterschied zwischen Volkspoesie und Kunstpoesie ist also wesentlich in der anders gearteten Denk- und Empfindungsweise, in der anders gearteten Bildung der alten und der neuen

*) Der Grund dafür ist meiner Ansicht nach darin zu suchen, dass man nicht klar genug die Grenzen zwischen Poesie und Prosa gezogen. Siehe darüber die Einleitung S. 18.

Zeit zu suchen. Die Kunst folgt ewig gleichen Gesetzen: darum darf zur Volkspoesie nur gerechnet werden, was wirklich kunstgemäss gedichtet worden ist. Alles Übrige ist auszuscheiden.

Nun hat die Nation von jeher eine besondere Vorliebe gezeigt, dem Leben namentlich bei wichtigeren Handlungen durch Dichtkunst und Redekunst Schmuck und Würde zu verleihen. Daraus ist der Schatz der Sinnsprüche, Denksprüche, Begrüssungsformeln, Segen- und Zaubersprüche, Handwerksgrüsse, Zimmersprüche, der gereimten Sprüche bei Taufen, Hochzeiten und anderen Festen entstanden. So sinnig und schön diese Sprüche und Reime oft sind: sie gehören nicht zur Dichtkunst, sondern zur Rhetorik, weil sie einen Zweck in's Auge fassen. Die Rednerkunst hat dabei von der Dichtkunst nur das äussere Gewand entliehen.

Desgleichen hat sich von jeher eine grosse Lust am Fabulieren und Reimen, an Mummenschanz, an theatralischen Aufzügen, am Tanzen verbunden mit Singen gezeigt. Nach uralter deutscher Sitte war der Tanz ein Rund- oder Reihentanz mit mässiger Bewegung und begleitet von Tönen und Worten eines Liedes. Auf den Faröer-Inseln bildet von Jul bis Fastnacht der Tanz die grösste Unterhaltung der Festtage. „Männer und Frauen fassen sich bei den Händen und machen unter dem Gesange eines Vorsängers mit allgemeiner Einstimmung in den Kehrreim taktartig je 3 Schritte vorwärts oder nach der Seite, schweben darauf ein wenig her und hin und bleiben einen Augenblick stehen, um durch Gesichtszüge und Geberden den Inhalt des Liedes auszudrücken. Der Liederschatz vermehrt sich durch Spottlieder auf Gemeindegenossen. Diese müssen von 2 Männern gehalten mittanzen." (Weinhold: Altnordisches Leben.) Die Lieder, welche in Island, in Schweden zu Rund- und Ringeltänzen gesungen werden, haben sämtlich den Charakter dramatischer Spiele. Aus dem Altertum ist der germanische Schwertertanz bekannt. Die Germanen waren reich an allerlei dramatischen und pantomimischen Spielen, mit denen sie sich zur Zeit der grossen Götterfeste erheiterten. Viele Volksgebräuche, wie das Schimmelreiten, der Neujahrsbock, das Verbrennen des Winters durch die Jugend in Zürich, das Anzünden von Theertonnen am 24. Juni, am Johannistage, ja viele Gesellschaftsspiele und Kinderspiele stammen aus uralten heidnischen Gebräuchen und Festen her. Auch sang und reimte man bei den Trinkgelagen, denen sich die Männer am Abende jedes Festes hingaben. Da war ein „Minnetrinken", da ward den Göttern zu Ehren der Bragibecher getrunken, um Gelübde darauf abzulegen, und Spottlieder flogen herüber und hin-

über. (Der „Comment“ der Studenten und Handwerksburschen stammt aus jenen alten heidnischen Gebräuchen her.)

Ich frage: Gehören die Lieder, Reime und dramatischen Spiele, welche aus jener oben geschilderten Lust stammen, zur Dichtkunst? Ich meine, dass sie mit der Kunst nichts zu schaffen haben. Es soll hiermit lebensfroher Sinnlichkeit wahrlich nicht die Berechtigung fürs Leben abgesprochen werden; aber wo sie schaffend auftritt, kann sie höchstens Gutes, nie Schönes erzeugen, denn ihr Sinnen und Denken ist nur auf eigene Befriedigung gerichtet. Auch jetzt noch werden Spottlieder und Kneiplieder gedichtet und viel gesungen. Es wird aber doch niemand in den Sinn kommen, Lieder wie: War wohl je ein Mensch so frech, als der Bürgermeister Tschech, oder: Kienappel war ein Bösewicht, er schonte selbst den Bischof nicht, oder: Sind wir nicht zu Herrlichkeit geboren, zur Dichtkunst zu rechnen und als Kunstwerke zu bezeichnen. Auch jetzt werden aus dem Stegreif von witzigen Köpfen oft reizende Verse, echte „Schnadahüpferl“ geschaffen und zu Polterabenden wunderhübsche dramatische Aufführungen veranstaltet. Wem wird es aber einfallen, diese Reimereien zur Dichtkunst zu zählen? Es ist durchaus festzuhalten, dass die Kunst, mag sie jung oder alt sein, ewig den gleichen Gesetzen folgt, und dass als notwendige Grundbedingung für das Schaffen von Schönem ideale Liebe, interesseloses Wohlgefallen den Künstler leiten muss. Wir werden also als Werke der Volkspoesie nur solche Lieder auffassen, bei denen wir nach sorgfältigem Studium erkennen, dass sie von berufenen Künstlern nach Kunstgesetzen geschaffen sind.

Die vorstehenden Erörterungen dürften genügen, um für das Studium der erzählenden Lieder — Heldenlieder und Balladen — den richtigen Weg zu weisen.

Von den alten Heldenliedern ist uns leider nur ein einziges, das alte Hildebrandslied, und dies auch nur als Bruchstück erhalten worden. In den isländischen Gedichten sprechen zahlreiche Zeugnisse dafür, dass sie in grosser Zahl vorhanden gewesen sein müssen; aber die Form, in der wir sie erhalten haben, gehört nach den besten Forschungen Sängern und Reimern des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts an. Die Sammlung, welche Karl der Grosse veranstalten liess, scheint leider verloren gegangen zu sein. Dies ist, abgesehen von anderen Gebieten, auch für die Kunst sehr zu beklagen. In Zeiten, da mächtige Heldenthaten vollführt, gewaltige Siege errungen werden, gehen die Wogen der Gefühle hoch, und die allgemeine freudige Er-

regung, ja Begeisterung erzeugt eine Fülle von Ideen, die nach den verschiedensten Richtungen hin neues Leben schaffen. Bei jenen grossartigen Wanderzügen der germanischen Stämme müssen die alten Sänger mühelos die herrlichsten dichterischen Stoffe und Motive erhalten haben. Damals bildeten die Stammesgenossen eine grosse, durch verschiedene Bildung noch nicht geteilte Gemeinschaft. Mochten die Führer, die Vornehmen, die Adelinge auch auf ihren Adel und höheren Reichtum oder auf eine bevorzugte Stellung pochen: sie fühlten sich in keiner Versammlung vereinsamt, weil ihr Ideenleben, ihre Bildung sie nicht von den niederen Freien absonderte. Jeder verstand den anderen; niemand hatte nötig, sich zu dem Gefühlsleben anderer zu erheben oder herabzulassen. Dieser Umstand musste den Erzählungen, in denen die Phantasie der gemeinsam vollführten Kämpfe und Heldenthaten gedachte, einen gehobeneren dichterischen Wert verleihen. Davon zeugt der Inhalt unserer grossartigen Nationalepen, in denen jene alten Heldenlieder verarbeitet worden sind.

Das oben genannte alte Hildebrandslied ist uns durch einen Zufall erhalten worden. Zwei Mönche des Klosters Fulda hatten es auf die erste und letzte weissgelassene Seite einer Pergamenthandschrift des Buches Sirach geschrieben, und dieser Band (Eigentum der Landesbibliothek des Kasseler Museums) ist der Zerstörung entgangen. Die Handschrift stammt aus dem achten Jahrhundert; mithin muss das Lied schon vor Karls des Grossen Zeit gesungen worden sein. Es ist in allitterierenden Versen gedichtet. In hochdeutscher Übersetzung lautet es wie folgt:*)

Ich hörte sagen, dass sich herausforderten zu einzelnem Kampfe
Hiltibrant und Hadubrant zwischen den zwei Heeren
Des Sohnes und des Vaters. Ihre Waffen rüsteten sie,
Bereiteten ihre Panzer, gürteten sich ihre Schwerter um,
Die Helden, über die Ringe (des Panzers) da sie zum Kampfe ritten.
Hiltibrant sprach; er war der hehrere Mann,
Der lebenserfahrenere; er zu fragen begann,
Mit wenigen Worten, wer sein Vater wäre
Von den Leuten im Volke. „Oder welches Geschlechtes Du seiest.
Wenn Du mir einen sagest, weiss ich mir die andern.
Kind, im Königreiche bekannt ist mir all' die Stammgenossenschaft."
Hadubrant sprach, Hiltibrant's Sohn:
„Das sagten mir unsre Leute,
Alte und erfahrene, die eher hin waren (starben),

*) Wer von einer ästhetischen Beleuchtung eines Kunstwerkes Nutzen ziehen will, soll das Werk vor Augen haben. Darum werde ich, soweit es angeht, die Lieder den Besprechungen voranschicken.

Dass Hiltibrant hiess mein Vater, ich heisse Hadubrant.
Einst zog er ostwärts, floh Odoaker's Neid,
Hin mit Dietrich und seiner Degen vielen.
Er liess im Lande hülflos sitzen
Die Gattin im Hause, den Sohn unerwachsen.
Erbelos liess er zurück sein Volk.
Darnach Dietrich Verlust erlitt
Meines Vaters .... war so freundeverlassener Mann
Gegen Odoaker höchst erbittert
Der weitbekannte Held.
Er war stets an des Volkes Spitze, ihm war stets Kampf lieb.
Bekannt war er kühnen Männern,
Nicht wähne ich, dass er noch das Leben habe. . . ."
„Zum Zeugen ruf' ich Irmingot", sprach Hiltibrant, „oben vom Himmel,
Dass Du nicht weiter Streit führest
Mit so verwandtem Manne . . . ."
Er wand vom Arme gewundene Ringe,
Aus Kaisermünze gemacht, wie sie ihm der König gab,
Der Hunnen Herr „dass ich Dir's nun aus Huld gebe".
Hadubrant sprach, Hiltibrant's Sohn:
„Mit dem Ger soll der Mann Gabe empfangen,
Spitze wider Spitze. Du bist, alter Hunne,
Ohne Massen schlau, lockst mich mit Deinen Worten,
Willst mich mit Deinem Speere werfen.
So alt Du geworden, so lange führtest Du ewigen Trug.
Mir erzählten Seefahrer,
Die nach Westen hin über den Wendelsee (Mittelmeer) zogen,
Dass ihn Krieg wegraffte.
Tot ist Hiltibrant, Heribrant's Sohn."
Hiltibrant sprach: „Wohl sehe ich an Deiner Rüstung,
Dass Du daheim habest einen guten Herrn,
Dass Du aus diesem Reiche noch nie als ein Verbannter gingst.
Weh nun, waltender Gott! sprach Hiltibrant, Wehgeschick geschieht.
Ich wallte der Sommer und Winter sechzig ausser Landes*),
Stets scharte man mich in's Volk der Schützen,
Bei keiner Burg brachte man mir den Tod:
Nun soll mich das eigene Kind mit dem Schwerte hauen,
Zermalmen mit seinem Leibe, oder ich ihm zum Mörder werden.
Doch magst Du nun leicht, wenn Dir Deine Kraft taugt,
An so hehrem Manne Rüstung gewinnen.
Raub erbeuten, wenn Du dazu irgend ein Recht hast.
Der wäre doch nun der Ärgste (Feigste) der Ostleute,
Der Dir den Kampf verweigert, da Dich dessen so wohl gelüstet.
Lass uns handgemein werden, versuche die Begegnung.
Wer von uns beiden sich heute des Waffenschmucks begeben muss
Oder dieser Brünnen (Brustpanzer) beider sich bemächtige."

*) Dreissig Jahre.

Da liessen sie zuerst die Eschen (Speere) schmettern
In scharfem Anprall, dass sie in den Schilden standen,
Da sprengten sie zusammen, die Streitäxte klangen,
Sie zerhieben jämmerlich die weissen Schilde
Bis ihnen die Linden (Schilde) klein wurden,
Zerstört durch die Waffen. . . . .

„Vieles Gewaltige lebt; doch nichts ist gewaltiger, als der Mensch.“ Ereignisse können uns mit Staunen, mit Bewunderung erfüllen; können Grausen und Entsetzen hervorrufen: unsere Seele wird am feinsten und tiefsten da erregt, wo der Mensch mit seinem die Welt beherrschenden oder zerstörenden Willen uns entgegentritt. „Der mit dem Schicksal ringende Mensch ist ein würdiges Schauspiel selbst für Götter.“ Dies ewige Gesetz für die Erregung unserer Gefühle hat von jeher echte Dichternaturen geleitet, ihre grösste Kunst nicht auf Erfindung von Fabeln zu verwenden, sondern uns Menschen vorzuführen, die durch ihren Charakter Träger würdiger Ideen sind und uns den Kampf um die heiligsten Güter des Lebens vorführen. Hier treten uns zwei solcher Charaktere entgegen. Beide sind echte Helden, würdige Vertreter der alten volkstümlichen Ideen, welche unsere Vorfahren an wahre Ritterehre und Manneswürde knüpften. Der jugendliche Held ist stolz in trotziger Kraft, voreilig absprechend, ja wegwerfend in seinem Urteil über des Gegners Thun. Ihm kommt es nicht in den Sinn, zu prüfen, was den greisen Gegner, den in Schlachten ergrauten ehrwürdigen Krieger, zu dem liebevollen Entgegenkommen veranlassen könnte. Ungestüm und hochmütig braust er auf: Mit dem Ger soll der Mann Gabe empfangen, Spitze wider Spitze. Er befragt nur das Gesetz der Ritterehre; und da dies verlangt, dass er den Kampf, zu dem er sich bereit gestellt, unter allen Umständen ausführe: so steht er nicht an, dem Gegner unlautere Motive zuzuschieben, ihn für einen Lügner zu erklären. „Du bist mir, alter Hunne, ohne Massen schlau, willst mich hinterrücks mit dem Speere werfen. Mein Vater ist tot, rüste Dich, alter Lügner, zum ernsten Waffengang.“

Mit feiner Kunst hat der alte Dichter unser Interesse von ihm auf den alten Helden, den Vater zu lenken verstanden. Seinen Charakter und sein Thun macht er zum Mittelpunkte des ganzen Stückes und hat so vermocht, die für jedes Kunstwerk erforderliche Einheit der Handlung und des Interesse herzustellen. Diese Hauptteilnahme dreht sich um den Seelenkampf, den der alte Held zwischen Liebe zu seinem Kinde und dem ehernen sittlichen Gesetz der Ehre durchzufechten hat. Kaum hat ihm der junge

Held kund gethan, dass er in ihm den geliebten Sohn vor sich habe, welchen er vor 30 Jahren, verfolgt und flüchtig, bei der trauernden Gattin als hülf- und schutzlosen Säugling hat zurücklassen müssen, da wallt sein Vatergefühl mächtig auf. „Zum Zeugen ruf ich Irmingot oben vom Himmel, Du sollst mit so verwandtem Manne nicht kämpfen.“ In seiner Freude vergisst er einen Augenblick die starren Forderungen der Ritterehre. Ohne zu erwägen, dass der Gegner ihm misstrauen könne, legt er Schild und Speer nieder und streift in jugendlicher Hast die goldenen Ringe vom Arme, um sie dem geliebten Kinde zu schenken. Sie sind die kostbaren Ehrenzeichen für bewiesene Heldenthaten. Nach der Sitte der damaligen Zeit hatte sie der Hunnenkönig nach siegreichen Schlachten ihm als Ehrengaben verliehen. Durch keine andere Gabe konnte er in höherem Masse dem jungen Helden seine Liebe beweisen. Die hochmütige Abweisung des Jünglings bringt ihn zur Besinnung und damit zum vollen Gefühle seines tragischen Geschickes. Die Worte, in denen sich dies Bewusstsein ausspricht, sind so schön und so würdevoll, dass sie unser ganzes Herz gefangen nehmen. „Kind,“ sagt er ernst und kummervoll, „man sieht Dir's an, dass Du einen guten Herrn hast; dass Du das bittere Los der Verbannung von Haus und Hof, von Weib und Kind noch nicht hast kennen lernen. Wehe, waltender Gott, 30 Jahre hast Du mich im Gewühl der Schlachten verschont, um mich für diesen schrecklichen Kampf mit dem eigenen Kinde aufzusparen! Doch nur wenige Augenblicke giebt er diesem schmerzlichen Gefühle Raum; dann siegt in seiner Heldenbrust das Gesetz der Ehre über alle Rücksichten. „Das Leben ist der Güter höchstes nicht; der Übel grösstes ist die Schuld!“ Seine Ehre hat er bis zum hohen Alter unbefleckt erhalten, und sie soll unbefleckt selbst aus dem schwersten Seelenkampfe hervorgehen. Mit dem tiefsten Weh im Herzen greift er zu den Waffen. Er fühlt es wohl, dass dies Weh ihm den besten Teil seiner Kraft rauben werde. „Du magst nun leicht an so hehrem Manne Rüstung gewinnen.“ Aber dieser Gedanke drückt ihn nicht so schwer, als die starre Ehrenpflicht, mit seinem Kinde jetzt bis zur Vernichtung kämpfen zu müssen. Jedes Zaudern, jede Schonung müsste dem jugendstarken Gegner den Sieg verleihen und ihm unvermeidlich den Untergang bereiten. Das darf nicht geschehen. Er, der ruhmvolle, bisher unbesiegte Held, darf im Angesicht seines Heeres nicht besiegt aus dem Leben scheiden. Die sittliche Pflicht der Ehre ist heilig; sie steht höher, als alle subjektiven Gefühle, so lieblich, so schön, so berechtigt sie immer sein mögen. Auch würde

ihm jedes Zaudern, jedes schonende Zurückweichen im Kampfe von den Seinigen jetzt als Feigheit ausgelegt werden. So schreitet er denn ruhig, gefasst, ohne Zögern zur That. „Wohlan, so lass uns sehen, wer von uns beiden heute sich des Waffenschmucks begeben, oder dieser beiden Brünnen walten, d. h. als Sieger von dem toten Gegner die Rüstung gewinnen wird."

Die Lanzen krachen, die Streitäxte klingen gegen einander; in ritterlichem Kampfe wechseln Vater und Sohn wuchtige Hiebe, dass die lichte Lohe aus den Helmen schlägt und die weissen Schilde zersplittern .... Da bricht das Lied ab. Solch einen Seelenkampf zu schildern, solche Worte zu erfinden, die so inhaltsschwer und zugleich so charakteristisch sind, gelingt nur den besten Dichtern. Wie knapp zugemessen, wie fest und sicher ist jedes Wort, jede Schilderung, ohne Wortschwall, ohne überflüssigen Redeschmuck! Und dieser alte Held, wie kernhaft fest und edel, voll tiefen Gefühls, aber ohne Spur der modernen krankhaften Sentimentalität; ein würdiger Genosse des edeln, tapfern Rüdiger v. Bechlarn aus dem Nibelungenliede. Das Gedicht ist ein lyrisches Kunstwerk ersten Ranges. Wie gern hätte man das Ganze!

Es ist den besten Forschern nicht gelungen, den Ausgang in diesem Gedichte sicher festzustellen. In der Vilkina saga, die den Inhalt der Lieder und Erzählungen deutscher Männer zusammentrug (nach W. Grimm im 13. Jahrh.), reitet Hildebrand voraus, um seinen Sohn, dessen Ross und Schildzeichen ihm genau beschrieben sind, aufzusuchen und in sein Haus zu führen. Beim Zusammentreffen beginnen sie den Kampf, da jeder sich weigert, dem Gegner seinen Namen zu nennen. Hildebrand behält die Oberhand. Da der Sohn sich hartnäckig weigert, durch Nennung seines Namens sein Leben zu retten, muss sich schliesslich der Vater durch die Frage, ob der Überwundene sein Sohn Alebrand sei, selbst zu erkennen geben. Darauf reiten sie fröhlich heim. Man erkennt leicht, dass diese Erzählung gegen die Komposition des alten vorliegenden Liedes bedenklich abfällt. Es fehlt das wunderschöne, das Stück zum bedeutenden Kunstwerk erhebende Motiv: der Seelenkampf des Helden zwischen tiefer, durch die lange Verbannung noch verstärkter und veredelter Liebe und den heiligen Gesetzen der Ehre und Manneswürde. Aus der Schönheit dieses einen Liedes darf man wohl schliessen, welche Schätze wir durch den Verlust oder durch die Umarbeitung der ursprünglichen Volkslieder, der alten Heldengesänge, eingebüsst haben. Bekanntlich hat der Herzog Balthasar von Mecklenburg die

Reste der alten Lieder in der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts durch Kaspar von der Roehn sammeln lassen. Dieser rohe Bearbeiter hat die Lieder sämtlich umgearbeitet, bedeutend abgekürzt und ihres dichterischen Wertes beraubt. Sie müssen damals schon viel, ja das meiste von ihrer ursprünglichen Schönheit eingebüsst haben. Das beweist die aus dem 14. oder 15. Jahrhundert stammende Fassung desselben alten Hildebrandsliedes im Balladenton, in der später so beliebten Strophenform von gekreuzten Reimpaaren, 8 Kurzzeilen (von je 3 Hebungen) und abwechselnd klingenden und stumpfen Reimen.*) Es lautet wie folgt:

Ich will zu Land ausreiten,
Sprach sich Meister Hildebrand;
Wer thut die Weg' mir weisen
Gen Bern wohl in das Land?
Sie sind mir unkund gewesen
Gar manchen lieben Tag,
In zweiunddreissig Jahren
Frau Utten ich nicht gesach.

Wiltu zu Land ausreiten,
Sprach sich Herzog Amelung
Was begegnet Dir auf der Haiden?
Ein stolzer Degen jung.
Was begegnet Dir auf der Marke?
Der junge Hildebrand.
Ja rittest Du selbzwölfe,
Von ihm würd'st angerannt.

Rennet er mich denn an
In seinem Übermut,
Zerhau ich seinen grünen Schild,
Das thu ihm nimmer gut.
Zerhau ihm seine Bande
Mit einem Schriemenschlag,
Um dass er einen ganzen Tag
Seiner Mutter zu klagen hab.

Und das solltu nicht thun,
Sprach sich von Bern Herr Dieterich,
Der junge Hildebrand
Ist mir von Herzen lieb,
Sollt freundlich ihm zusprechen
Wohl durch den Willen mein,

*) Die Strophe hat von diesem Liede den Namen „Hildebrandston" erhalten. Wir finden sie in vielen geistlichen Liedern, wie „Befiehl du deine Wege" und andern. Sie ist durch Auflösung der Nibelungenstrophe entstanden.

Dass er Dich lasse reiten,
So lieb ich ihm mag sein.

Da er zum Rosengarten ausreit
Wohl in der Berner Mark,
Da kam er in grosse Arbeit;
Von einem Helden stark,
Von einem Helden junge
Ward er da angerannt.
„Nun sag' Du mir, viel Alter,
Was suchst in Vaters Land?

Du führst einen Harnisch lauter und rein
Recht wie ein Königskind,
Du machst mich jungen Helden
Mit sehenden Augen blind.
Du sollst daheime bleiben
Und haben gut Hausgemach
Bei einer heissen Glute."
Der Alte lacht' und sprach:

Sollt' ich daheime bleiben
Und haben gut Hausgemach?
Ist mir doch all' mein Tage
Zu reisen aufgesetzt,
Zu reisen und zu fechten
Bis auf meine Hinnefahrt;
Das sag' ich Dir, viel Junger,
Drauf grauet mir der Bart.

„Deinen Bart will ich ausraufen,
Das sag' ich Dir, alter Mann,
Dass Dir Dein rosenfarben Blut
Soll über die Wangen gahn.
Deinen Harnisch und Deinen grünen Schild
Musst Du mir hier aufgeben,
Dazu auch mein Gefangner sein,
Willtu behalten Dein Leben.

Mein Harnisch und mein grüner Schild
Die ha'n mich oft ernährt;
Ich traue Christ vom Himmel wohl,
Ich will mich Deiner erwehr'n."
Sie liessen von den Worten
Und zogen zwei scharfe Schwert,
Was die zwei Helden begehrten,
Dess wurden sie gewährt.

Ich weiss nicht, wie der Junge
Dem Alten gab 'nen Schlag,

Dass sich der alte Hildebrand
Von Herzen sehr erschrack.
Er sprang hinter sich zurücke
Wohl etliche Klafter weit:
„Nun sag Du mir viel Junger,
Den Streich lehrte Dich ein Weib.“

Sollt' ich von Weibern lernen,
Das wäre mir immer Schand.
Ich habe viel Ritter und Grafen
In meines Vaters Land.
Auch sind viel Ritter und Grafen
An meines Vaters Hof,
Und was ich nicht gelernet hab',
Das lernt' ich aber noch.

Er nahm ihn in der Mitten,
Da er am schwächsten was,
Und schwang ihn so zurücke,
Wohl in das grüne Gras.
„Nun sag Du mir, viel Junger,
Dein Beichtvater will ich sein,
Bist Du ein junger Wolfinger,
Von mir sollst Du genesen sein.

Wer sich an alte Kessel reibt,
Empfahet gerne Rahm;
Also geschieht Dir Jungen
Von mir viel altem Mann.
Dein'n Geist musst hier aufgeben
Auf dieser Haiden grün,
Das sag ich Dir gar eben,
Du junger Helde kühn.

Du sagst mir viel von Wolfen,
Die laufen in das Holz.
Ich bin ein edler Degen
Aus Griechenlande stolz,
Meine Mutter heisst Frau Utte,
Eine gewaltige Herzogin,
Und Hildebrand der Alte
Der liebste Vater mein.

Heisst Deine Mutter Frau Utte,
Eine gewaltige Herzogin,
Bin ich Hildebrand der Alte,
Der liebste Vater Dein.“
Er schloss auf seinen grünen Helm,
Und küsst ihn auf den Mund:
Nun muss es Gott gelobet sein,
Wir sind noch beid' gesund.

„Ach Vater, liebster Vater,
Die Wunden, die ich Euch schlagen,
Die wollt' ich dreimal lieber
In meinem Haupte tragen."
„Nun schweig, mein lieber Sohne,
Der Wunden wird wohl Rat,
Nun muss es Gott gelobet sein,
Der uns zusammengefügt hat.

Das währte von der None
Bis zu der Vesperzeit,
Allda der junge Hildebrand
Gen Berne daherreit't.
Was führt er auf seinem Helme?
Von Gold ein Kreuzelein,
Was führt er an seiner Seiten?
Den liebsten Vater sein.

Er führt ihn in seiner Mutter Haus,
Setzt ihn oben an den Tisch
Und bot ihm Essen und Trinken;
Das däucht seiner Mutter unbillig.
„Ach Sohne, liebster Sohne mein,
Der Ehren ist zuviel,
Dass Du einen gefangnen Mann
Setzt oben an den Tisch.

Nun schweiget, liebste Mutter,
Und hört, was ich Euch thu sagen,
Er hätte mich auf der Haiden
Schier gar zu Tod geschlagen;
Nun hört auch, liebste Mutter,
Kein Gefangner soll er sein:
s' ist Hildebrand der Alte,
Der liebste Vater mein.

Ach Mutter, liebste Mutter,
Nun bietet ihm Zucht und Ehr."
Da hub sie an zu schenken
Und trug's ihm selber her.
Was hatt' er in seinem Munde?
Von Gold ein Ringelein,
Das liess er in den Becher sinken
Der lieben Frauen sein.

Das Gedicht trägt den Stempel des Dilettantismus; es ist das saft- und kraftlose Machwerk eines unberufenen Reimers. Von einem wirklich schönen Motiv ist keine Spur zu entdecken. Der alte Hildebrand will nach 32jähriger Abwesenheit heimreiten in sein

Berner Land (Bern=Verona). Der Herzog Amelung d. i. Dietrich von Bern (Theodorich v. Verona), mit dem er einst in die Verbannung gezogen, warnt ihn vor seinem Sohne, dem jungen starken Helden. Er soll nicht mit ihm anbinden, denn der Jüngling „sei ihm von Herzen lieb"; er soll freundlich zu ihm sprechen, damit jener „aus Liebe zu ihm", zu Dietrich, ihn ruhig ziehen lasse. Wir fragen, wie kann der König, mit dem der alte Hildebrand die Verbannung treulich geteilt hat, den Sohn kennen, wie kann er ihn liebgewonnen und Gegenliebe errungen haben, ohne dass der Vater sein Kind gesehen hat? Nur ein ungebildeter, gedankenloser Reimer konnte so schreiben. Ebenso gedankenlos klingt die Antwort des Alten. Er will ihm, dem eignen Kinde, das er nach so langer Verbannung aufsucht, den Schild zerhauen, will ihn so bearbeiten, dass er „einen ganzen Tag seiner Mutter zu klagen habe". Das ist rohe Prahlerei, wie sie allenfalls ganz ungebildeten Bauern oder Lanzknechten gefallen kann, aber jeden auch nur halbwegs denkenden und fühlenden Menschen anwidern muss. Wahrscheinlich ist das Lied für solch einen Kreis ungebildeter Menschen gereimt worden. Das beweist auch das nachfolgende Gespräch, in welchem einer den andern an roher Prahlerei zu überbieten sucht. Noch sicherer dürfte man gehen, diese Worte auf Rechnung der Roheit des Reimers selbst zu schreiben; denn es gehört zum Wesen aller Dilettanten, alles nach ihren persönlichen Gefühlen und Liebhabereien darzustellen, weil sie keine Kraft haben, Stoffe zu idealisieren. Ebenso roh sind die Vergleiche, wie der: Wer sich an alte Kessel reibt, empfahet gerne Rahm, und echt dilettantisch Zusätze wie: Das sag ich Dir gar eben, Du junger Helde kühn. Es sind die bekannten unnützen Verse, die von allen dilettantischen Reimern als Aushilfe in der Not gebraucht werden, um die Strophe voll zu machen. Ebenso dilettantisch ist's auch, dass das Hauptgewicht auf die Erkennungsszene gelegt ist. Das wirkt so rührend, das hat unbedingt den Beifall der gedankenlosen Menge! Ebenso wie die Künstler bleiben auch die Dilettanten ewig dieselben, sind zu allen Zeiten denselben Schwachheiten unterworfen. Sie vermögen nicht, Menschen in ihrer vollen Wesenheit anzuschauen und demgemäss die That als Ergebnis des charakteristischen Willens darzustellen: sie können nur Ereignisse mit subjektiver Färbung beschreiben, und darum spielt bei ihnen stets der Zufall, oder je nach Bedürfnis die Vorsehung eine so grosse Rolle. Hier muss der liebe Gott aushelfen. „Nun muss es Gott gelobet sein, wir sind noch beid' gesund." „Nun muss es Gott gelobet sein, der uns zusamm'g'fügt

hat.“ Ebenso mangelhaft und dilettantisch ist der Schluss, die Einführung des Vaters bei der Mutter. Nachdem er die stolze Frau erst dadurch geneckt, dass er scheinbar einem gefangenen Ritter zu grosse Ehre erwiesen, giebt er die Aufklärung und fordert die Mutter auf, „dem Vater Zucht und Ehr zu bieten.“ Der sittlichen Forderung jener Zeit gemäss musste jede wackre Frau ihrem Gatten „Zucht und Ehre bieten“; aber es macht doch einen unangenehmen, um nicht zu sagen widerlichen Eindruck, wenn wir hören, wie der Jüngling seine alte Mutter zu solcher Pflicht auffordert. Das Schluss-Motiv ist — wie wir bei modernen Dichtern sagen — gestohlen, ist andern Dichtungen und Sagen entlehnt. In der schönen Sage von Heinrich dem Löwen giebt sich der wiederkehrende Held dadurch zu erkennen, dass er in den von seiner Gemahlin erbetenen Becher seinen Trauring gleiten lässt. Dasselbe erzählt die historische Sage von der Brautwerbung des Longobardenkönigs Autharis; ähnliches von dem „falschen Waldemar“. Hier ist das an und für sich so schöne Motiv in der lächerlichsten Weise verarbeitet; denn die Erkennungsszene, die in jenen Sagen durch dasselbe so schön vermittelt und vorbereitet wird, hat ja hier bereits stattgefunden.

So wie das Motiv sind eine Menge anderer dichterischer Wendungen und Ausdrücke in die Reimerei hineingewoben. Ausdrücke wie: Ach Vater, liebster Vater, ach Mutter, liebste Mutter; der grüne Helm, der grüne Schild; viel Junger, viel Alter, kehren unzählige Male in den verschiedensten Volksliedern wieder. Auch ist die schöne dramatische Form der Frage und Antwort nicht ungeschickt angewandt worden. Dies zeigt sich namentlich darin, dass, wie in allen wirklich schönen Volksliedern, in der Antwort stets ein Teil der Frage, in der Entgegnung stets die hauptsächlichsten Aussprüche der Behauptung wiederholt werden. Dadurch hat das Ganze einen hübschen Ausputz und einen gewissen Schwung erhalten, der unkritische Ohren nur zu leicht täuschen konnte. Nichtsdestoweniger ist es das Werk eines Unberufenen und muss von dem Schatze echter volkstümlicher Kunst ausgeschlossen werden.

Das Lied hat früher in fliegenden Blättern existiert und ist zuerst 1776 im ersten Bande des „Deutschen Museums“ abgedruckt, später in die meisten Volksliedersammlungen aufgenommen worden. Wahrscheinlich hat man's in frühern Zeiten auch viel gesungen; aber wir wissen schon, dass dieser Umstand allein über den Wert eines Liedes als Kunstwerk nichts entscheidet.

In allen Litteraturgeschichten wird unter den Denkmälern der

ältesten Kunst auch das Ludwigslied aufgeführt. Es feiert den Sieg Ludwig's III., Königs von Austrasien und Neustrien über die Normannen bei Saucourt 881.

Dies Stück ist bisher mit viel Geschrei gefeiert worden. Gelehrte Forscher haben in grosser Freude über die Entdeckung sein Lob gesungen, und kritiklose Schüler, in verba magistri schwörend, dies Lob eifrigst wiederholt, so dass heutzutage jeder, der in dies Lied nicht einstimmt, sicher sein kann, als arger Ketzer behandelt zu werden. Wir wollen uns dadurch nicht irre machen lassen. Es lautet wie folgt:

Einen König weiss ich, heisset Herr Ludewig,
Der gerne Gott dienet; ich weiss, er's ihm lohnet.
Kind ward er vaterlos; dess ward ihm bald Ersatz,
Führte ihn der Herr; er ward sein Erzieher.
Gab ihm Tüchtigkeit, herrliche Degenschaft,
Stuhl hier bei den Franken; so brauche er es lange.
Das teilt er denn bald mit Karlmann,
Seinem Bruder, die Zahl der Wonnen.
Wie das ward all geendigt, wollte Gott ihn prüfen,
Ob er Mühseligkeiten so jung dulden möchte.
Liess er heidnische Männer über See gleiten,
Das Volk der Franken mahnen der Sünden.
Einige bald verlorne wurden teils erkorne.
Harmbescherung erduldete, wer früher schlecht lebte,
Wer ein Dieb war und davon genesete,
Nahm seine Fasten; seitdem ward er ein guter Mann.
Mancher war Lügner, mancher war Mörder,
Mancher voll Zuchtlosigkeit, und er reinigte sich davon.
Der König war entfernt, das Reich ganz in Wirrnis.
War erzürnt Christus; leider dess entgalt es.
Doch erbarmte es Gott, wusste er alle die Not,
Hiess er Ludewig dahin bald reiten.
Ludwig, König mein, hilf meinem Volke.
Haben die Normannen es hart bedrängt.
Dann sprach Ludewig: Herr, so thue ich.
Tod nicht entreisst mir alles, das Du gebietest.
Da nahm er Gottes Urlaub, hob die Kriegsfahne auf,
Ritt dahin zu den Franken, entgegen den Normannen.
Gott dankten, die seiner warteten.
Sprachen alle: Herre mein, so lange warten wir dein.
Dann sprach laut Ludewig der Gute:
Tröstet Euch Gesellen, meine Notgefährten,
Her sandte mich Gott; auch mir selbst gebot,
Ob Euch ratsam däuchte, dass ich hier kämpfte,
Mich selber nicht schonte, bis ich Euch errettete.
Nun will ich, dass mir folgen alle Gottes Holden.

Beschert ist das Hiersein, so lange als Christus will.
Will er unsre Hinfahrt, daran hat er Gewalt.
Wer also hier in Kraft thut Gottes Willen,
Kommt er gesund davon, ich lohne es ihm;
Bleibt er darin, seinem Geschlechte.
Da nahm er Schild und Speer, gewaltiglich ritt er
Wollte er irgendwo auskundschaften seine Widersacher.
Da war es nicht sehr lang, fand er die Normannen.
Gottlob! sagte er; sieht, dess er begehrte.
Der König ritt kühn, sang das heilige Lied
Und alle zusammen sangen: Kyrie eleison.
Sang war gesungen, Kampf war begonnen
Blut schien in den Wangen, freuten sich dess die Franken.
Da focht der Holden jeglicher; keiner so wie Ludewig,
Schnell und kühn, das war ihm angestammt.
Manchen durchschlug er, manchen durchstach er.
Er schenkte mit den Händen seinen Feinden
Bittern Leides: so weh ihnen hier des Lebens.
Gelobet sei die Gotteskraft; Ludewig war sieghaft,
Sprach allen Heiligen Dank, sein ward der Siegeskampf.
Erhalte ihn der Herr bei seiner Herrlichkeit.

Es fehlt nur noch das Amen! um die Salbaderei fertig zu machen. Wer in der ganzen langweiligen Darstellung auch nur einen Funken echter Poesie finden kann, ist um seinen Geschmack wahrlich nicht zu beneiden. Das ist trotz der Reime fade Prosa.*) Augenscheinlich ist das Stück die Reimerei eines Geistlichen. Der Eingang wird eifrigst benutzt, um dem Volke die Lehre der Kirche einzuschärfen, dass alles Unheil von Gott dem Menschen zur Strafe für seine Sünden geschickt wird, und dass selbst die grössten Sünder, Diebe, Mörder, zuchtlose Frevler durch Fasten und Kirchenbusse „wieder genesen", d. h. von ihren Sünden befreit, gesühnt werden. Es ist gar kein Grund vorhanden, diese Lehren vorzubringen und ebensowenig ist einzusehen, warum erzählt werden muss, dass Ludewig das Reich mit seinem Bruder Karlmann geteilt hat. Aber — der Verfasser ist eben ein langweiliger Pfaffe und kein Dichter; ihm ist es darum zu thun, die Erzählung zu einer Art von Predigt zu benutzen. Deshalb wird auch alles, was geschieht, auf Gott bezogen. Er lohnet dem Könige, dass er ihm gern dienet; wird sein Erzieher, stattet ihn mit Gaben aus, sendet dem Volke durch Einfall der Normannen eine schwere Prüfung, erbarmt sich endlich trotz Christi Zorn der Armen und giebt es dem Könige ein, ihnen zu Hilfe zu eilen.

*) Über den Unterschied zwischen Poesie und Prosa siehe die Einleitung S. 18.

Dieser wird als ein gar frommer Herr dargestellt, redet die Seinen vor dem Kampfe mit erbaulichen Worten an und verkündet ihnen, dass er als Gottgesandter vor ihnen erscheine. Im übrigen ist seine Beredsamkeit herzlich schwach. Er verheisst denen, die „in Kraft Gottes Willen thun werden", gute Belohnung. Der erbauliche Schluss rechtfertigt meine obige Behauptung vollends. Es mögen daher diejenigen Recht haben, die diese Reimerei dem Mönch Hucbald oder Otfried aus dem Kloster Weissenburg zuschreiben. Wer auch der Verfasser gewesen sein mag: Dichterkraft hat er nicht besessen. Das Stück mag für den Geschichtsforscher interessant sein und der Sprachwissenschaft grossen Nutzen leisten: zur Dichtkunst gehört es nicht; es ist eine ganz wertlose Reimübung.

Wir beginnen nun das Studium der alten erzählenden Lieder, der Balladen. Da ich mir die Aufgabe gestellt habe, zu diesem Studium nur Anregung und Anleitung zu geben, so greife ich aus dem reichen Schatze der besten Sammlungen wertvolle Stücke heraus um sie durch ästhetische Beleuchtung von minder wertvollen und von ganz wertlosen Reimübungen zu unterscheiden. Wer sich dadurch anregen und anleiten lässt, wird mit Hilfe der so gewonnenen Einsicht im stande sein, jene Sammlungen mit leichterer Mühe selbständig zu studieren.*)

Eines der kraftvollsten und schönsten Stücke ist die alte schottische Ballade: Edward. Herder hat sie aus Percy's Sammlung: Relics of Ancient Poetry ins Deutsche übersetzt und in seine „Stimmen der Völker in Liedern" aufgenommen. Sie lautet wie folgt:

Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot,
Edward, Edward!
Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot
Und gehst so traurig her? — O!
O, ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
Mutter, Mutter!
O, ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
Und keinen hab' ich wie er — O!
Deines Geiers Blut ist nicht so rot,
Edward, Edward!

*) Sammlungen: Uhland: Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. Simrock: Die deutschen Volkslieder, 8. Band der Sammlung: Deutsche Volksbücher. Geijer und Afzelius: Schwedische Volkslieder der Vorzeit, übersetzt von R. Warrens. W. Grimm: Altdänische Heldenlieder. Talvj: Volkslieder der Serben. Percy: Relics of Ancient Poetry. Herder's und Firmenich's Völkerstimmen. Ausserdem: Des Knaben Wunderhorn. Sammlungen von Hoffmann von Fallersleben, Soltau, Proehle u. a. m.

Deines Geiers Blut ist nicht so rot,
Mein Sohn, bekenn' mir frei. — O!
O, ich hab' geschlagen mein Rotross tot,
Mutter, Mutter!
O, ich hab' geschlagen mein Rotross tot,
Und 's war so stolz und treu. — O!
Dein Ross war alt und hast's nicht not,
Edward, Edward!
Dein Ross war alt und hast's nicht not,
Dich drückt ein andrer Schmerz. — O
O, ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
Mutter, Mutter!
O, ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
Und weh, weh ist mein Herz. — O!
Und was für Busse willst Du nun thun?
Edward, Edward!
Und was für Busse willst Du nun thun?
Mein Sohn, bekenn' mir mehr. — O!
Auf Erden soll mein Fuss nicht ruhn,
Mutter, Mutter!
Auf Erden soll mein Fuss nicht ruhn,
Will gehn fern über's Meer. — O!
Und was soll werden Dein Hof und Hall',
Edward, Edward!
Und was soll werden Dein Hof und Hall',
So herrlich sonst und schön? — O!
Ich lass' es stehn, bis es sink' und fall',
Mutter, Mutter!
Ich lass' es stehn, bis es sink' und fall',
Mag es nie wiedersehn! O!
Und was soll werden Dein Weib und Kind?
Edward, Edward!
Was soll werden Dein Weib und Kind,
Wann Du gehst über's Meer? O!
Die Welt ist gross, lass sie betteln drin,
Mutter, Mutter!
Die Welt ist gross, lass sie betteln drin,
Ich seh' sie nimmermehr! — O!
Und was willst Du lassen Deiner Mutter teu'r,
Edward, Edward!
Und was willst Du lassen Deiner Mutter teu'r,
Mein Sohn, das sage mir. — O!
Fluch will ich Euch lassen und höllisch Feu'r,
Mutter, Mutter!
Fluch will ich Euch lassen und höllisch Feu'r,
Denn Ihr, Ihr rietet's mir. — O!

Ein düstres Gemälde, grau in grau gemalt und doch von mächtig erschütternder Wirkung! Gestalten voll roher, dämonischer, ungebändigter Leidenschaft, starr und wild, wie die Natur des schottischen Hochlandes mit seinen zerklüfteten Felsmassen sie in alten Zeiten erzeugte. Die Phantasie versetzt uns unwillkürlich in eines jener alten Raubnester, deren düstre Trümmer noch heute wie dräuend vom bewaldeten Felsen auf die friedliche Landstrasse herabschauen. Die Menschen, welche jene stolzen Hallen bewohnen, sind von den Strahlen des göttlichen milden Lichtes, das die reine Lehre Christi der Welt gebracht, nur oberflächlich gestreift worden. Ihre wilde, trotzige Kraft kennt keine Milde, keine Versöhnung und darum nach der ruchlosen That nur wilde Verzweifelung. Dem Namen nach sind sie Christen; aber selbst die Gedanken des Weibes richten sich nur auf äusserliche Kirchenbusse; die Mahnung Christi, dass die nur selig seien, die reines Herzens sind, hat in ihrer Seele noch keinen Nachhall gefunden. Und doch erregt das Thun dieser wilden Naturen unsre höchste Teilnahme; denn so roh und leidenschaftlich sie sind, fühlen sie doch in sich den Ruf der Gottesstimme, der ihnen sagt, dass sie gefrevelt; fühlen mit entsetzlicher Angst, dass sie durch die That sich selbst vernichtet haben. So erregen beide in uns tiefe, erschütternde, echt tragische Gefühle.

Ein wilder, tödlicher Hass hat die Glieder der altadeligen Familie entzweit. Der junge Than, hineingezogen in den leidenschaftlichen Hader der Eltern, hat für die Mutter Partei ergriffen. Durch ihre aufstachelnden Worte zu jäher Glut entflammt, hat er in einem unseligen Augenblicke sich hinreissen lassen, gegen seinen Erzeuger das Schwert zu zücken. Er hat seinen Vater erschlagen. Nun irrt er ruhelos, verstört in der Halle umher und betrachtet wirren Blicks die entsetzliche Waffe, von der die Erde seines Vaters Blut aus seinen Händen empfangen. Seine grässliche Gewissensangst hat ihn abgehalten, das Schwert zu reinigen und nun mahnt ihn jeder blutige Tropfen mit stummem Vorwurf an seine unsühnbare Schuld. Die Mutter bemerkt das Kainszeichen auf seiner Stirn. Sie ahnt wohl, was er gethan; sie muss es ahnen, denn sie selbst hat den Hass zu einer solchen Glut geschürt, dass das Ärgste erwartet werden konnte. Nach Art der Weiber hat sie sich die grässliche Folge ihrer aufreizenden Reden nicht in voller Schärfe zum Bewusstsein gebracht. Jetzt tritt ihr alles mit vernichtender Klarheit vor die Seele, und ihr schuldbeladenes Herz hat nun nicht eher Ruhe, als bis sie durch wiederholte eindringliche Fragen dem Unglücklichen das volle Ge-

ständnis entlockt. Sie ahnt, dass das letzte Wort sie vernichten muss; aber von der ewig waltenden Nemesis getrieben, verlangt sie nach Art der Verbrecher Gewissheit. So wird denn das letzte Wort gesprochen, und der Mark und Bein erschütternde Fluch des Sohnes macht es uns klar, dass der Arm der göttlichen Gerechtigkeit auch sie erreicht hat; dass sie so wie ihr unglücklicher Sohn nun innerlich gebrochen dem Untergange verfallen ist.

Mit tiefem, tragischem Mitleid wenden wir uns von den Unglücklichen weg. Wer so „das Amt der Furien auf sich nimmt", den können wir nicht verdammen. Solch ein Thun reinigt unsre Seele von jeglichem Hochmut, von jeglichem Pochen auf unsre unerprobte Sittlichkeit. Wir schlagen demütig an unsre Brust und sagen: Gott sei den armen Sündern gnädig und halte von unsrer Seele den Versucher fern!*)

Wir fragen: Wodurch hat es der alte Dichter ermöglicht, diese Wirkung zu erzielen?

Als echter Seelenmaler hat er Hauptgewicht auf die Darstellung des innern Menschen, seines Gemüts und seiner seelischen Kämpfe und Leiden gelegt. Dadurch ist es ihm gelungen, das Ganze in die so lebhaft fesselnde, dramatisch wirksame Form der Fragen und Antworten zu kleiden. Jegliche Beschreibung der Nebenumstände kann dabei fortfallen; denn unsre Phantasie vermag sich mühelos zu erdenken, welche Thaten jene innern Leiden hervorgerufen haben und sich ebenso mühelos alles vorzuführen, was zur äussern Abrundung und Vervollständigung des Bildes nötig ist.

Als besonders kunstvoll ist hervorzuheben, dass das ganze Gespräch nicht durch den Zufall hervorgerufen wird, sondern auf psychologischer Wahrheit beruht: die schuldbeladene Seele der Mutter will nach Art der Verbrecher durch diese Fragen nicht nur das Geständnis der That entlocken, sondern über ihr eigenes Schicksal Gewissheit erhalten.

Dadurch hat das Kunstwerk wie ein Drama seinen Höhepunkt, seine Peripetie und die Katastrophe erhalten. Mit immer steigendem Interesse verfolgen wir die eindringlichen Fragen der Mutter und die ausweichenden Antworten des Sohnes, bis endlich der Unglückliche in das entsetzliche Geständnis ausbricht: Ich hab' geschlagen meinen

---

*) Tragisches Mitleid ist die auf uns bezogene tragische Furcht. S. Lessing's klassische Abhandlung in der Hamburger Dramaturgie St. 73—83. Darüber später bei dem Studium von Tragödien.

Vater tot, und weh, weh ist mein Herz! Hier erreicht unsre Teilnahme den Höhepunkt. Naturgemäss erwarten wir, dass die Mutter ein Jammergeschrei erheben, dass sie dem Sohne fluchen werde. Statt dessen fragt sie nach einer Pause ohne die mindeste Aufregung zu verraten, durch welche Kirchenbusse er seine That sühnen wolle. Diese eisig kalte Frage wirkt wahrhaft erschreckend. Unser Interesse erhält sofort eine andere Richtung.*) Wir ahnen, dass etwas Grausiges folgen, dass der Sohn das Motiv zu dem Morde enthüllen werde. Bei der Aufforderung der Mutter: Mein Sohn, bekenn' mir mehr! — sie muss halb stockend, mit gepresster Stimme vorgetragen werden — fragen wir uns unwillkürlich: Was soll er nach diesem schrecklichen Geständnis anderes bekennen, als was ihn zu der That getrieben? Unsere Teilnahme steigert sich durch die folgenden Fragen in noch höherem Masse, als im ersten Teile. Die entsetzliche Katastrophe können wir höchstens dunkel ahnen. Aus den Fragen der Mutter ersehen wir wohl, dass der Mord ihres Gatten fast gar keinen Eindruck auf sie macht; dass es ihr nur daran gelegen zu sein scheint, den Sohn von der selbst auferlegten Busse zurückzuhalten. Aber zur Klarheit können wir nicht kommen. So steigert sich unser Interesse immer mächtiger bis zum Schlusse, bis zu dem grausigen Fluche, den der Sohn der eigenen Mutter zuschleudert. Es ist, als ob hier ein blutrotes grelles Licht aufflammt und die düstere Gruppe bis auf die kleinsten Züge in unheimlicher Schärfe beleuchtet.

Dieselbe Meisterschaft, welche die Anlage des Ganzen bekundet, zeigt sich auch im einzelnen im Bau der Strophen. Sie wirken einzig schön, weil sie in unnachahmlicher Weise der Situation, dem Seelenzustand der handelnden Personen, der ganzen düstern Färbung der Stückes angepasst sind. Es ist getreu der Natur abgelauscht, dass bange Furcht, der vor der Antwort graut, die Frage zweimal und bei der Wiederholung eindringlicher stellt; dass das schuldbeladene Herz die ausweichende Antwort erst zögernd giebt und dieselbe dann unter Beifügung eines Scheingrundes wiederholt; dass Ausbrüche der Verzweiflung zwei, dreimal in wachsender Verstärkung herausgestossen werden. Und was könnte bei Darstellung eines solchen Gesprächs schöner wirken, als der angstvolle mahnende Zuruf: Edward, Edward! der erschütternde Ausruf: Mutter, Mutter! und das von tiefster Seelenqual zeugende O! Nach meiner Überzeugung hat der alte Dichter

*) Hier vollzieht sich die Peripetie, der Umschwung unseres Interesse, wie im 4. Akt eines kunstgerecht gebauten Dramas.

in dieser Ballade ein lyrisches Kunstwerk ersten Ranges geschaffen und dabei ein Talent gezeigt, das ihn berechtigt, ebenbürtig neben die besten lyrischen Dichter der Neuzeit zu treten. Auch dürfte uns sein Werk am eindringlichsten warnen, alles, was in alten Zeiten gereimt worden ist, prüfungslos unter einen Begriff zu bringen.

Talvj (Frl. von Jakob) rechnet diese Ballade „zu dem Gewaltigsten, das die tragische Dichtkunst je hervorgebracht". (S. ihre Charakteristik der Volkslieder S. 601.) Sie erzählt Folgendes: „Nicht die Wirkung der erhabensten Tragödie, auf der Bühne dargestellt, könnte erschütternder sein, als wir einst erlebt, dass diese Ballade auf ein paar Individuen von tieferem Gefühl und tieferer Bildung als die Masse hervorbrachte, als unser Komponist Loewe sie in seiner eigenen, den Worten sich vollkommen anschliessenden Komposition vortrug. Sechzehn Jahre sind darüber vergangen, und doch hören wir noch das furchtbare O! in allen seinen schauerlich schattierten Tönen — jetzt der herzzerreissende Schrei der Verzweiflung, jetzt in düsterer Melancholie hinschmelzend beim Gedanken an Weib und Kind; endlich ausstürmend in schäumender Wut, das Echo des Fluches der Hölle, den der Sohn auf die Mutter schleudert. Eine tote, geisterhafte Stille herrschte noch im Zimmer, als die schauervollen Töne schon längst verklungen waren, und jeder Hörer fühlte, ohne an Aristoteles zu denken, dass tragische Empfindungen die Leidenschaften reinigen und die Seele erheben."

Ich habe bereits bemerkt, dass in der Komposition dieser Ballade die Wiederholung der Fragen und Antworten, sowie die beständig wiederholten Ausrufe Edward, Edward! Mutter, Mutter! O, O! als besonders kunstvoll hervorgehoben werden müssen. Man pflegt dergleichen Wiederholungen den Kehrreim oder refrain zu nennen.

Es dürfte passend sein, hier, wo wir ein so einzig schönes Muster eines Kehrreims vor Augen haben, einige Aufklärung über das Wesen und die verschiedene Verwendung desselben in der Poesie überhaupt hinzuzufügen.

Dergleichen Wiederholungen wirken packend und schön, wo sie, wie es hier der Fall ist, der Natur abgelauscht sind. Bei jeder Aufregung, mag sie freudiger oder trauriger Art sein, ebben und fluten die Gefühle, so dass das Gemüt mit einem aus der Ruhe gebrachten Wasserspiegel verglichen werden darf. Man spricht daher ganz richtig von dem „Wogen der Gefühle". Bei starken Affekten, die lange Zeit andauern, steigert die Phantasie durch beständiges Vorführen aller Erlebnisse die Aufregung bis zu einem Höhepunkte. Ist dieser

erreicht, so tritt eine plötzliche Pause tiefer Ruhe ein, und nach derselben beginnt wie bei nervösen Leiden die nagende Aufregung von neuem, um sich allmählich wieder bis zur grössten Höhe zu erheben. Wie bei einem nach dem Sturme sich abstillenden Meer nimmt die Steigerung an Intensität nach und nach ab, bis sie endlich ganz verschwindet und dauernder Gemütsruhe Platz macht. Diese Eigentümkeit unseres Gemütslebens ist namentlich von grossen dramatischen Dichtern auf das feinste benutzt worden, um einzelne erregte Szenen zu einem Drama für sich mit Höhepunkt, Peripetie und Katastrophe auszuarbeiten. In der Lyrik finden wir ihre Verwertung in einzelnen Balladen; jedoch nur in den allerschönsten, die von Künstlern ersten Ranges verfasst worden sind; unter den modernen z. B. in der Leonore und im Taucher. Da sind die Wiederholungen psychologisch begründet und darum schön und äusserst wirkungsvoll. Ebenso schön sind die einfacheren Wiederholungen wie: Ach Mutter, liebste Mutter! So mancher, so schöner, so braver Soldat! War einst ein jung, jung Zimmergesell. Sie sind schön, weil sie in idealisierter Form die natürliche Sprache eines erregten Gemüts wiedergeben. Das bittende Kind ruft: Mutter, liebe Mutter, liebe einzige Mutter! Der Unglückliche ringt die Hände und ruft: Mein Gott, mein Gott, erbarme Dich mein! Beim Abschiede lassen die heiteren Freunde den Scheidenden dreimal hoch leben, und er ruft voll Wehmut ihnen ein wiederholtes Lebewohl! zu. Es ist klar, dass man in den eigentlichen Liedern, in denen das erregte Gefühl fast unvermittelt zum Ausdruck kommt, diese Wiederholungen am häufigsten antreffen wird. Ein Blick auf die bekanntesten Lieder alter und moderner Kunst wird dies zur Genüge bestätigen.

Auch sind wir stets geneigt, das, was uns besonders „am Herzen liegt", gar häufig zu wiederholen. Wenn es uns „nirgends Ruhe lässt", pflegen wir es sogar wie der alte Cato sein Ceterum censeo selbst da vorzubringen, wo uns niemand Veranlassung gegeben hat, gerade dies Thema zu berühren. Darauf sind namentlich viele komische Wiederholungen gegründet. So kommt in Fritz Reuter's „Stromtid" der Kaufmann Kurz bei den unpassendsten Gelegenheiten von der Welt stets auf sein geliebtes Thema vom Stadtbullen; der Arbeiter Krischan Daesel bleibt in seiner Erzählung beständig dabei, dass das Unglück bloss davon herrühre, dass er „keine Poppieren hatte". Aber ebenso oft benutzt die ernste Muse diese Eigentümlichkeit. In der schönen Ballade „Herr Oluf" wiederholt der Ritter auf jede Lockung des schönen Elfenweibes das ernste Wort: Ich darf nicht tanzen, nicht

tanzen ich mag; früh morgen ist mein Hochzeittag! Es wirkt in dieser Wiederholung wahrhaft ergreifend. Wie schön in der Ballade „Edward“ die so fein motivierte Wiederholung der eindringlichen Fragen und Ausrufe wirkt, mit denen die Mutter den Sohn bestürmt, ist bereits klar gemacht worden.

Häufig finden wir in Volksliedern, dass bei lebhaftem Gespräch in der Antwort die Behauptung des Gegners wiederholt und dann widerlegt wird; so erfolgt in dem Liede vom Meister Hildebrand auf Dietrichs Wort: Ja rittest Du selbzwölfe, von ihm würd'st angerannt, die Antwort: „Rennet er mich denn an in seinem Übermut, zerhau ich seinen grünen Schild; das thu ihm nimmer gut.“ Diese Art von Wiederholungen sind nur rhetorische Kunstgriffe, sind eine Art von Antithesen. Durch den vorangehenden Konditionalsatz wird unser Interesse lebhafter erregt; wir erwarten mit Spannung den Folgesatz.*) (Auf einem ähnlichen rhetorischen Kunstgriff beruht auch die so häufig vorkommende spannende Form der Frage und Antwort, wie: Was nahm sie von ihrem Haupte? Von Golde so schwer ihre Kron'.)

Wir haben nun noch den eigentlichen Kehrreim zu betrachten. Er besteht darin, dass ein und derselbe Vers oder ein in Versen gegliederter Satz am Ende jeder Strophe wiederholt wird, oder dass die Strophen wie in den schwedischen Balladen von solchen in gleicher Form wiederkehrenden Versen zerteilt werden.

Man kann sich leicht überzeugen, dass diese Kehrreime nur für den Gesang einer Gemeinschaft, für den Chorgesang bestimmt waren. Bei der Deklamation wirken sie matt, werden bei häufiger Wiederholung sogar langweilig.**) Nur bei wenigen Stücken der modernen Lyrik, in denen dieser Reim eine ironische oder satirische Färbung hat, — in Chamisso's: 's war einer, dem's zu Herzen ging, dass ihm der Zopf nach hinten hing; in Rückert's Es war das Kloster Grabow im Lande Usedom; in Chamisso's: Die Schneider hatten revoltiert — kann man durch feine Veränderungen des Ausdrucks einen günstigen Eindruck erzielen. Beim Vortrag alter Balladen muss man den Kehrreim überall fortlassen. Dagegen wirkt er vom Chor gesungen geradezu hinreissend. Wer entsinnt sich nicht der schönen Stunden, da man als Jüngling im „Kreise froher, kluger Zecher“ jubelnden

*) Bei dem genannten Gedicht sind die rhetorischen Wendungen das Beste; ein Beweis, dass die Reime von einem geschickten Dilettanten herstammen.

**) Am feinsten ist der refrain durch Béranger ausgearbeitet worden. In seinen eigentlichen chansons ist er reizend — beim Gesange. In den anderen schönen Gedichten wirkt er trotz aller Feinheit dennoch eintönig.

Herzens in solche Kehrreime einstimmte! In solchen Augenblicken werden durch die denselben angepassten Kehrreime die Gemüter aller zu einheitlicher Lust verbunden. Aber sie vermögen auch, anders geartet und mit anderem Inhalte verknüpft, in der Menge tiefgehende Schmerzgefühle zu erzeugen, vermögen die Gesellschaft der Mitsingenden zu rühren, zu erheben, zu begeistern, in religiöse Stimmung zu versetzen oder bis zur Raserei zu entflammen. Der Kehrreim des berühmten maurischen Klageliedes von der Vertreibung Alhama's (Es durchritt der Maurenkönig die volkreiche Stadt Granada) wirkte auf die Gemüter so rührend, dass die spanische Regierung sich genötigt sah, das Singen dieser Romanze zu verbieten. Das Ah! ça ira, ça ira, ça ira! des bekannten französischen Revolutionsliedes stachelte den Pöbel stets zur wildesten Wut auf. Nach seinen Tönen marschierte das Volk in der Nacht vom 5. zum 6. Oktober 1789 im Sturmschritt nach Versailles. Das Kyrie eleyson, das ora pro nobis! hat Millionen frommer Herzen zur Andacht gestimmt; der Kehrreim: Lieb Vaterland, kannst ruhig sein, die Gemeinschaft der singenden Krieger zu freudiger Aufopferung für das Vaterland begeistert.

Aus diesen Beispielen dürfte klar hervorgehen, dass der Kehrreim am Ende jeder Strophe den Zweck hat, die durch das Lied erregte Hauptstimmung festzuhalten und durch die häufige Wiederholung auf die Menge der Mitsingenden eine einheitliche und ergreifende Wirkung zu erzielen. Hier ist das der französischen Seemannssprache entlehnte Wort refrain an seiner Stelle. Es folgt gleichsam Woge auf Woge, um das Gefühl bis zur grössten Höhe hinaufzutreiben.

Aber wohlgemerkt: dieser Kunstgriff kann der Musik nicht entbehren. Er fasst auch stets, ob bewusst, oder unbewusst, einen Zweck ins Auge; beruht nicht, wie jene oben besprochenen schönen Wiederholungen, auf Idealisierung der natürlichen Sprache erregter Gefühle. Dies muss uns stutzig machen; denn echte Kunst hat mit Zwecken nichts zu schaffen. Sie erregt unser Gemüt; aber sie will es nicht erregen, will nur Schönes geben aus interesselosem, idealem Wohlgefallen. Bei näherer Betrachtung finden wir denn auch, dass die schönsten Volkslieder geradeso wie die schönsten aus vollem Dichterherzen entquollenen Lieder der Neuzeit gar keinen refrain haben. Wohl aber finden wir ihn überall, wo die Lieder zu einem bestimmten Zwecke gedichtet sind: bei Tanzliedern. Stegreifliedern, Trinkliedern, Spottliedern der verschiedenen Gewerke, Marschliedern, Arbeitsliedern, sowie bei solchen, die zu bestimmten

Feierlichkeiten oder zur religiösen Erhebung der Gemeinde komponiert wurden. Da die meisten dieser Lieder, wie ich oben S. 89 nachgewiesen habe, gar nicht zur Dichtkunst gehören, so bin ich der Ansicht, dass dem refrain in der Kunst nur eine untergeordnete Bedeutung zuzumessen ist. Er stammt aus dem Verstande, ist witziger Art, gehört mehr zur Rhetorik als zur Dichtkunst. Ein feiner Kopf kann mit Hülfe desselben die Menge in jede beliebige, von ihm beabsichtigte Stimmung versetzen, kann sie wie ein guter Redner „seinen Absichten gemäss überreden". Dies haben unsere modernen Dichter wohl herausgefühlt und darum den Kehrreim, wo sie ihn anwenden, auch nur rhetorisch verarbeitet. In dieser Weise wirkt er oft wunderschön, wie in Uhland's Glück von Edenhall; wo sie ihn aber dem alten Liede nur nachahmen, ohne die Melodie zum Gesange hinzuzufügen, wirkt er, wie bereits gesagt wurde, eintönig, matt, ja langweilig, sinkt oft zur blossen Spielerei herab.

In den alten deutschen Balladen finden wir den Kehrreim sehr selten, wohl aber bei fast allen schwedischen und dänischen erzählenden Liedern. Über diesen Kehrreim hat der schwedische Gelehrte Geijer einen höchst lesenswerten Aufsatz geschrieben. Er teilt ihn in drei Arten ein. „Die erste Art", sagt er, „führt entweder die Hauptperson, oder die Hauptbegebenheit, oder endlich einen Hauptumstand der Erzählung dem Hörer vor; z. B. „So kennen wir Ulf;" oder „Ach höret, junger Magnus, ich biet' Euch reiche Gaben, wollet Ihr mein sein?"; oder „Doch sie spielten, sie spielten Goldwürfel." Die zweite Art drückt bloss im allgemeinen eine poetische Gemütsstimmung aus, entweder durch eine Ermunterung zu Gesang und Dichtung, oder noch öfters bloss durch symbolische Andeutungen. Der blühende Sommer ist hier besonders zum Sinnbilde des inneren Sommers geworden, der tönend in der Seele aufgeht und die Phantasie zur Blüte bringt. Man muss keinen Anstoss daran nehmen, dass diese kurzen, immer wiederkehrenden Sätze mit dem Inhalte der Lieder in keinem deutlichen Zusammenhange stehen. Sie sind, wie gesagt, nur der Ausdruck einer poetischen Stimmung überhaupt, mit einer, man möchte sagen rührenden Ungeschicklichkeit durch eine fortwährende Wiederholung der allgemeinsten und zunächstliegenden Bilder angedeutet. Die dritte Art von Kehrreim deutet die besondere Gefühlsrichtung an, die im Liede waltet. In dieser Beziehung ist er bisweilen ironisch. Manchmal hat diese Ironie eine scherzhafte Bedeutung, doch meistenteils ist sie ernst gemeint. Oft liegt etwas tief Ergreifendes drin, z. B. in

jenem „Ihr freuet Euch alle Tage“ des traurigen, unendlich schönen Liedes, in welchem der Erde Lust und Leid in ihrer Wirkung auf die geliebten Toten so rührend geschildert wird. Wir stellen die Behauptung auf, dass in diesen 3 Arten von Kehrreimen die lyrische Natur sich immer stärker und im regelmässigen Fortschreiten ausspricht. Der Kehrreim ist im allgemeinen eine lyrische Eigentümlichkeit; denn einmal gehört er nicht zur Erzählung, nicht zum epischen Element der Lieder, er enthält im Gegenteil eine Reflexion über dasselbe; und zweitens kann seine beständige Wiederholung nur in einer lyrischen Intention, nämlich darin begründet sein, einen gewissen Eindruck festzuhalten.“

Soweit Geijer. Ich kann seine Ansicht nicht teilen. Die Ungeschicklichkeit, mit der die Kehrreime in den schwedischen Balladen so oft abgefasst sind, ist ihm rührend. Mir erscheint sie als ein Beweis, dass die Dichter selbst oder einer der Sänger, die später die Balladen aus dem Gedächtnis vortrugen, diese Reime ziemlich willkürlich nur zu dem Zwecke hinzugefügt hat, um den Hörern Gelegenheit zum Chorgesang zu geben. Manchmal passt der Kehrreim vollkommen zur ersten Strophe, aber nicht zu den folgenden, so dass man daraus mit Sicherheit den Charakter der Improvisation erkennen kann. Wenn auch zugegeben werden muss, dass er in einigen Balladen ganz geschickt angebracht ist, so erscheint er doch nirgends in einer recht organischen Verbindung mit dem Ganzen, wirkt darum beim Lesen nirgends schön und darf daher auch nicht als ein besonderer Vorzug bei den schwedischen Balladen hingestellt werden. Ebensowenig darf man sagen, dass er die zusammengedrängte Lyrik der alten Balladen enthalte. Er ist ein unorganisches Anhängsel und nur aus dem Umstande zu erklären, dass diese alten Lieder nicht zum Lesen, sondern zum Singen gedichtet wurden. Man betrachte, um zur vollen Klarheit zu gelangen, den Kehrreim „Juwiwallera, juwiwallera“, den der Komponist dem schönen Wanderliede „Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein“ angehängt hat. Gesungen wirkt er vortrefflich; denn er bringt durch den wehmütig klagenden leisen Anfang und die fröhlich aufjubelnde Wiederholung die durch das ganze Lied gehende Stimmung von Wanderlust und Wanderharm gar trefflich zum Ausdruck. Aber wem wird es einfallen, diesen refrain als einen organischen Teil des genannten dichterischen Kunstwerkes zu betrachten?

Wir kehren nach dieser Abschweifung zum Studium einzelner Balladen der Vorzeit zurück.

In den nordischen Balladen finden wir mehrere, die sich an das tragische Schicksal eines Ritters, des Herrn Oluf, knüpfen. Die schönste lautet in der Herderschen Übersetzung wie folgt:

Erlkönigs Tochter.

Herr Oluf reitet spät und weit
Zu bieten auf seine Hochzeitleut!

Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

„Willkommen, Herr Oluf, was eilst von hier?
Tritt hier in den Reihen und tanz' mit mir."

Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag;
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Zwei güld'ne Sporen schenk ich Dir.

Ein Hemd' von Seide so weiss und fein,
Meine Mutter bleicht's im Mondenschein."

Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Einen Haufen Goldes schenk' ich Dir."

Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl,
Doch tanzen ich nicht darf, noch soll.

Und willt', Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen Dir."

Sie thät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz.

Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd.
„Reit' heim nun zu Deinem Fräulein wert."

Und als er kam vor Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

„Hör' an, mein Sohn, sag an mir gleich,
Wie ist Deine Farbe blass und bleich?"

Und sollt' sie nicht sein blass und bleich,
Ich traf in Erlenkönigs Reich.

„Hör' an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen Deiner Braut?"

Sag ihr, ich sei im Wald zur Stund,
Zu proben da mein Pferd und Hund.

Frühmorgens und als es Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschar.

Sie schenkten Meth, sie schenkten Wein.
„Wo ist Herr Oluf, der Bräut'gam mein?"

Herr Oluf, er ritt in Wald zur Stund,
Zu proben allda sein Pferd und Hund.

Die Braut hob auf den Scharlach rot,
Da lag Herr Oluf — und er war tot.

Das Gedicht führt uns in jene Zeit zurück, als die Ideen des neu eingeführten Christenglaubens noch mit den altheidnischen Ideen und Anschauungen im Kampfe lagen; als der Glaube an die Elfen trotz der Bemühungen christlicher Bekehrer die Gemüter aller noch unerschütterlich beherrschte. Nach dem Volksglauben haben die Elfen ihre Könige, feiern Hochzeiten und Gastmähler ganz nach menschlicher Weise. Eine besondere Art wird als Hügelvolk, Höhenvolk (högfolk) bezeichnet. Sie bewohnen Hügel und Grabhöhen der Vorzeit und zeigen sich unter einer schönen Menschengestalt. „Alle Elbe" (Elfen), sagt J. Grimm in seiner nordischen Mythologie, „haben einen unwiderstehlichen Hang zu Musik und Tanz. Man sieht sie nachts im Mondenschein auf den Wiesen ihre Reigen führen und erkennt morgens ihre Spur im Tau, engl. fairy rings. In Laurin's Berg, in Frau Venus-Berg rauscht fröhliche, verführerische Musik, Tänze werden darin getreten. Der Elbinnen Gesänge locken Jünglinge auf den Berg und es ist um sie geschehen. Diese Liebe der Elbe zu Tönen und Tänzen knüpft ihr Geschlecht an höhere Wesen, vorzüglich an Halbgöttinnen und Göttinnen. Sie haben auch die Gabe der Weissagung; sie kündigen den Menschen annahendes Unheil oder den Tod voraus." *)

Diese heidnischen Ideen und Anschauungen finden wir in der vorliegenden Ballade verarbeitet. Den Stoff bildet eine einfache, wahrscheinlich historische Thatsache. Ein vornehmer junger Ritter wird an seinem Hochzeittage im Walde tot gefunden, ohne dass man entdecken oder vermuten konnte, auf welche Weise er ums Leben gekommen. Dies Unglück, das einen blühenden, schönen, edeln Menschen gerade in dem Augenblicke vernichtet, da ihm das höchste Glück des Daseins bevorstand, erfüllte die Gemüter aller mit tragischen Gefühlen und bewirkte, dass gar bald die Thatsache in den Zauber-

*) Sie spinnen auch und weben. Die weissen herbstlichen „Sommerfäden" sind ihre feinen Gewebe. Die christlichen Priester verwandelten sie in „Marienfäden".

schleier der Sage gekleidet wurde. Vergebens mochten damals die christlichen Priester auf das Walten der Vorsehung, auf Gottes unerforschlichen Ratschluss hinweisen: der Christengott hatte in den Herzen der Menschen noch keine wahre Liebe; sie verstanden noch nicht, in Freud und Leid ihr Geschick auf ihn zu beziehen und noch weniger selbst im tiefsten Kummer ihm Vertrauen zu bewahren. So wurde das Unglück der Zaubermacht lockender, verführerisch schöner Elfenmädchen zugeschrieben. Diesen Ideen gemäss hat der alte Dichter den Stoff verarbeitet, wahrscheinlich, weil er selbst diesen Glauben noch in vollem Masse teilte. Aber als echter Dichter hat er mehr gethan: er hat es verstanden, uns für den sittlichen innern Kampf des Helden zu interessieren. Dadurch hat er Töne angeschlagen, die zu allen Zeiten in den Herzen denkender und empfindender Menschen Wiederhall finden werden. So klingt noch für uns wahrhaft ergreifend das bei jeder neuen Lockung wiederholte ernste Wort: „Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag; frühmorgen ist mein Hochzeittag!“ Selbst die grösste Lockung, das Anerbieten eines Haufens von jenem verführerischen roten Golde, dessen blendender Glanz in dem Leben der alten Helden eine so grosse Rolle spielt,*) veranlasst ihn nur zu dem Ausspruch: „Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl; doch tanzen ich nicht darf, noch soll.“ Es ist, als ob hier das Christentum mit seinen hehren sittlichen Forderungen bereits die ersten Lichtstrahlen in die noch heidnisch düstere Zeit wirft. Der Jüngling geht rein aus dem sittlichen Kampfe hervor. Aber der Zauber ist zu mächtig; das schöne Elfenweib hat ihn bis ins Herz getroffen. Tiefkrank kommt er zu Hause an; tiefkrank kehrt er wieder um, geht in den Wald zurück und eilt so in sein Verderben. Die Nebenumstände, die Angst der Mutter, die Besorgnis und Angst der unglücklichen Braut, wie sie ihn lange vergeblich sucht, wie sie endlich seine Leiche findet — dies alles ist in der Weise der schönsten alten Lieder nur mit wenigen kräftigen Strichen angedeutet und lässt der Phantasie der Leser oder Hörer einen weiten Spielraum. Es sind dies jene „kühnen Würfe und Sprünge“,**) durch welche die alten Dichter kräftiger wirken, als die modernen mit ihrer oft nur zu umständlichen Schilderung der durch die Situationen erregten Gefühle und Reflexionen. Dadurch

*) Man denke an den Nibelungenhort, an die goldenen Schätze des jungen Walthari und die Art, wie die Dichter die Gier darnach zu den wirksamsten Motiven verarbeiteten.

**) S. Herder's bahnbrechende Abhandlung: Über Ossian und die Lieder alter Völker.

ist es zugleich ermöglicht, dass das alte Lied selbst noch auf uns Moderne einen eigentümlichen Zauber ausübt. Freilich können wir es nicht so geniessen, wie jene Altvordern, denen die Verse zuerst vorgesungen wurden; denn uns fehlt der Glaube an das Dasein und die Macht der schönen Elfenmädchen; und wenn wir symbolisch denken und den Zauber etwa auf die verlockende Schönheit irdischer Weiber übertragen wollten, so würde daraus ein sehr mattes, ja unschönes Bild entstehn, das jeglichen Duftes echter Poesie bar und ledig wäre. Aber immerhin wird durch die innere Anschauung des seelischen Kampfes in Verbindung mit dem trüben Ausgang ein Gefühl in uns erregt, das, wenngleich dunkel und unbestimmt, dennoch den feinern Genuss des Kunstwerkes vermittelt: es ist das tragische Grauen vor dem jähen Tode eines jugendlich schönen, edeln Menschenlebens; vor dem düster drohenden Unheil, dem keiner entfliehen kann; vor dem „grossen, gigantischen Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt". Der eigentümliche unheimliche Zauber, den Darstellungen aus der Geisterwelt trotz aller Aufklärung auf unser Gemüt ausüben, trägt hier wesentlich dazu bei, jenes Grauen zu erzeugen, und bewirkt, dass wir das alte Gedicht fast wie eine moderne Ballade geniessen können.

Die beiden Balladen „Edward" und „Erlkönigs Tochter" sind aus dem reichen Schatze der nordischen Balladen entnommen. Die vorliegenden Beleuchtungen dürften genügen, zum Studium dieser schönen Lieder Anregung zu geben. Die meisten sind eines eingehenden Studiums wert; denn sie tragen das Gepräge echter Poesie, und selbst bei solchen, welche durch die Wanderung von der Halle des Edeln in die Hütte des Armen gar viel von ihrer ursprünglichen Schönheit verloren haben, finden wir hie und da Züge, welche deutlich bekunden, dass der ursprüngliche Verfasser ein Dichter von innerm Berufe gewesen sein muss.

Ganz anders liegt die Sache, wenn wir uns zu den deutschen Balladen wenden. Hier müssen wir das in den vielen Sammlungen aufgespeicherte überreiche Material sehr sorgfältig sichten. Wer da von grossen Schätzen spricht, ist, wie ich früher erörtert habe, in dem Irrtum befangen, alles, was überhaupt gereimt worden ist und vielleicht noch gesungen wird, prüfungslos zur Dichtkunst zu rechnen. Meiner Ansicht nach bieten die Sammlungen deutscher Balladen einen grossen Haufen Spreu, unter der nur wenige vollwichtige Körner zu finden sind. Auf diese will ich hinweisen und daneben wertlose Stücke so beleuchten, dass der Leser durch den Vergleich Anhalts-

punkte erhält, um die nicht beleuchteten Stücke würdigen zu können. Eine der ältesten und schönsten deutschen Balladen ist die folgende:

Die Nonne.

Ich stand auf hohem Berge,
Sah in den tiefen Rhein,
Ein Schifflein sah ich schweben,
Drei Grafen tranken drein.

Der jüngste von den dreien,
Der in dem Schifflein sass,
Bot mir einmal zu trinken
Kühlen Wein aus seinem Glas.

Was biet'st Du mir zu trinken,
Was schenk'st Du mir den Wein?
Ich bin ein armes Mädchen
Und Du ein reicher Graf.

(Und wenn ich schon nicht reiche bin,
Aller Ehren bin ich voll.
Ins Kloster will ich gehen,
Will werden eine Nonn'.)

Was zog er von seinem Finger?
Einen Ring von Golde so rot;
Nimm hin, du Hübsche, du Feine,
Trag ihn nach meinem Tod.

Was soll ich mit dem Ringlein thun,
Wenn ich's nicht tragen darf!
Ei, sag, Du habst's gefunden
Draussen im grünen Gras.

Ei, warum sollt' ich lügen?
Ständ mir gar übel an.
Viel lieber wollt' ich sagen,
Der jung Graf wär mein Mann.

Es stund wohl an ein Vierteljahr.
Dem Grafen träumt's gar schwer,
Als ob sein herzallerliebster Schatz
In's Kloster gangen wär.

Steh auf, steh auf, lieber Reitknecht mein,
Satt'l mir und Dir ein Pferd,
Wir wollen reiten Berg und Thal,
Der Weg ist reitenswert.

Und als er vor das Kloster kam,
Gar leise pocht er an:

Wo ist die jüngste Nonne,
Die zuletzt ist kommen an?

Es ist ja keine gekommen,
Es kommt auch keine heraus.
„So will ich das Kloster anzünden,
Das schöne Gotteshaus.“

Das Nönnchen kam geschritten,
Schneeweiss war sie gekleid't.
Ihr Haar war abgeschnitten,
Zur Nonne war sie bereit.

Sie bot ihm noch zu trinken,
Zu trinken aus dem Glas,
Das Glas thät ihm zerspringen,
Zerspringen auch sein Herz.

(Mit ihren weissen Händen
Grub sie dem Herrn ein Grab.
Mit ihren schwarzbraunen Augen
Sie ihm das Weihwasser gab.

Mit ihrer schönen Stimme
Sang sie den Grabgesang,
Mit ihrer hellen Zunge
Schlug sie den Glockenklang.)

Das nie ausgesungene Lied von der Liebe Lust und Leid. „Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie ewig neu; und wem sie just passieret, dem bricht das Herz entzwei!“ Der vornehme, hochgeborne junge Graf wird ergriffen von tiefer Liebe zu einem schönen, sittsamen, armen Bürgermädchen. Die Liebe wird ebenso tief und warm erwidert; aber Standesvorurteile hindern die Verbindung. Erst als das Mädchen in hoffnungslosem Gram den letzten Zufluchtsort der Unglücklichen, das Kloster aufgesucht hat, treibt der jähe Schmerz den Jüngling zu dem verzweifelten Entschluss, alle Rücksichten bei Seite zu setzen und allen Vorurteilen zum Trotz sein Lebensglück zu retten. Zu spät! Das verhängnisvolle Gelübde ist bereits gesprochen, die schönen Locken sind durch Priesters Hand vor dem Altare abgeschnitten worden; das Kloster, das Grab der Lebenden, giebt seine Beute nicht mehr heraus. Das ist zuviel für ein leidenschaftliches und fein organisiertes Gemüt. Wie ihre kleine weisse Hand ihm zum letztenmal den Becher reicht; wie ihre treuen lieben Augen ihn zum letztenmal innig und wehmutsvoll anblicken, bricht sein Herz.

Das Lied muss ursprünglich eine schönere Form gehabt haben.

Die beiden von mir durch Parenthese bezeichneten Schlussstrophen, sowie die vierte: Und wenn ich schon nicht reiche bin, aller Ehren bin ich voll, sind unverkennbar ganz überflüssige und verwässernde Zusätze eines unverständigen Reimers.*) Sowie man sie weglässt, gewinnt das Gedicht an Kraft und Schönheit. Dass das Mädchen bei ihrer Armut aller Ehren voll ist, ergiebt sich leicht aus dem Eindruck des Ganzen; und dass sie gleich anfangs, da sich die Liebe entspinnt, daran denken sollte, bei einer etwaigen Zurücksetzung in's Kloster zu gehen, wäre eines so edeln Wesens wahrlich nicht würdig. Der Dichter lässt in richtigem Schönheitsgefühl erst ihr Herz brechen, bevor sie den verzweifelten Schritt thut. Nur wenn wir jene Strophe fortlassen, erhalten die Verse „dem Grafen träumte so schwer, dass sein herzallerliebster Schatz ins Kloster gangen wär" die volle schöne Wirkung. Die beiden Zusatzstrophen am Schluss enthalten eine unnütze, geistlose und echt dilettantische Spielerei mit Worten und Vergleichen. In den Reim- und Stilübungen moderner Dichterlinge männlichen und weiblichen Geschlechts kann man sie fast auf jeder Seite finden.**)

Lassen wir die genannten 3 Strophen fort, so macht das Gedicht den Eindruck eines echten lyrischen Kunstwerks, wie nur berufene Dichter es schaffen können. Mit wenigen knappen und darum desto wirksamern Strichen ist Beginn und Entwicklung des Liebesverhältnisses gezeichnet. Bei einer Fahrt auf dem schönen Rheinstrome haben sich beider Blicke zuerst begegnet. Dort inmitten der herrlichen Uferberge, von deren bewaldeten Felsen stolze Burgen in die Fluten schauen, und die goldenen Trauben im Sonnenscheine blinken, da wird im Kreise fröhlicher Menschen das Herz so weit; da atmet alles Schönheit und Liebe. Dort kredenzt er ihr mit liebendem Blick den Becher; dort bietet er, hingerissen von ihrer Schönheit und Anmut, den goldenen Ring zum Pfande seiner Treue. Als sie sich weigert, ihn anzunehmen, verzichtet er auf jedes Lebensglück, erklärt, ohne sie müsse er sterben und verlangt, „sie soll den Ring nach seinem Tode tragen". Wie einfach und plastisch ist durch dieses Wort sein tief leidenschaftliches Wesen bezeichnet und damit sein jäher Tod am

*) Die vorliegende Form steht in der Sammlung von Simrock; in der von Uhland fehlen diese 3 Strophen.

**) Eine Probe: Ich ging in den Garten. Die Kirschbäume und Birnbäume streckten mir ihre blühenden Arme entgegen; freundlich winkend lächelten die Veilchen mir zu. Der Dornstrauch hielt mich fest, seine Rosen wollten sich zu Tode verbluten u. s. w. u. s. w.

gebrochenen Herzen motiviert worden! Die beiden folgenden Strophen: Was soll ich mit dem Ringlein thun etc. und: Ei, warum sollt' ich lügen? etc. scheinen mir gleichfalls später eingeschoben zu sein. Sie malen freilich naiv und wirksam die sittsame Abweisung und zugleich die aufrichtige Liebe des Mädchens; aber sie stimmen nicht zu dem feinen Geist und dem feinen Schönheitsgefühl, das aus allen übrigen Versen so anmutend zu uns spricht. Sie entsprechen einem schlicht bürgerlichen Geschmack und können füglich ganz weggelassen werden, da das plastische Wort: „Trag den Ring nach meinem Tod" uns über das Liebesverhältnis vollständig aufklärt. Die so gewonnene Kürze in Darstellung der Entwicklung des Liebesverhältnisses entspricht auch ganz der kurzen, energischen und nicht minder plastischen Schilderung des tragischen Ausganges. Der Jüngling hat in leidenschaftlicher Glut die Bewerbung nicht aufgegeben; und als ein böser, schwerer Traum ihm endlich sagt, dass das Mädchen, um ihn von jeder Verantwortung und einem liebevoll übereilten Schritt zu retten, ins Kloster gegangen ist, will er sein Glück mit Gewalt ertrotzen, will selbst das Kloster anzünden, falls die Priester sich weigern, die noch nicht Geweihte herauszugeben. Dieser kurzen plastischen Darstellung seiner leidenschaftlichen Liebe entspricht auch ganz der kurze energische Schluss. Wie er sich überzeugen muss, dass sie für ihn unrettbar verloren ist, bricht ihm das Herz. Fassen wir diese ganze sprunghafte, plastische Kürze ins Auge, so muss man die Überzeugung gewinnen, dass die beiden Strophen: Was soll ich mit dem Ringlein thun etc. von einem Reimer, vielleicht von einem fahrenden Sänger hinzugesetzt sind, um den weniger einsichtsvollen Hörern recht klar zu machen, dass das Mädchen ihrerseits dem jungen Grafen zugethan war und ihn gern zum Manne haben wollte.*) Ohne die besprochenen 5 Zusatzstrophen klingt das schöne Gedicht ohne Frage viel feiner, weil das durch die Darstellung hervorgerufene Interesse an dem tragischen Liebesgeschick des jungen Grafen bis zum Schlusse einheitlich gefesselt wird.

---

*) Beide Strophen sind übrigens in dem Liede vom Goldschmied zu finden: Es wollt' ein Goldschmied schmieden von Gold ein Ringelein (Simrock: Nr. 24). Dort stehen sie in guter organischer Verbindung mit dem Ganzen. Desgleichen sind die beiden Schlussstrophen einer niederdeutschen Ballade entnommen. (S. Uhland's Sammlung T. 1. N. 95.) Dort knüpft sich unser Interesse an das traurige Schicksal eines unglücklichen Mädchens. Der stolze Reiter hat ihren Liebsten unter der grünen Linde erschlagen. Sie eilt in Verzweiflung zum Schlosse des Vaters und bittet die Herren alle, dass sie ihr helfen möchten, den lieben Toten zu

Das Lied ist nach den besten Forschern sehr alt. Schon der Umstand, dass der Graf, falls man sein Verlangen nicht erfüllt, das Kloster anzünden will, führt uns in die erste wilde Zeit des Mittelalters, als die Mächtigen selbst nicht vor dem Sakrilegium zurückbebten, sobald es sich darum handelte, ihre Leidenschaft zu befriedigen. Einzelne schöne, echt dichterische Wendungen, wie der schöne Anfang, die spannende Form der Frage und Antwort: Was zog er von seinem Finger? Einen Ring von Golde so rot; der schöne Vers: der Weg ist reitenswert, sowie der energische Schluss sind in gar vielen andern Balladen wiederzufinden. Dabei gehört das Stück noch jetzt zu den Lieblingsliedern des singenden Volkes. Ich habe dasselbe als kleiner Knabe von unserm Dienstmädchen gelernt. Die reizende, wehmütig klagende einfache Melodie werde ich mein Lebtag nicht vergessen. Simrock giebt von dem schönen Gedicht noch eine zweite Lesart. Sie ist insofern interessant, als sie den Beweis liefert, wie leicht ein Lied durch unverständige Umarbeitung seine Schönheit verlieren kann. Statt jener schönen Einleitung beginnt das Stück mit der widerlich platten, prosaischen Strophe:

Ach Jungfer, Ihr seid edelschön,
Seid aber wenig reich.
Wärt Ihr ein wenig reicher,
Wärt Ihr von meines Gleichen,
Heiraten wollt ich Euch.

Das Mädchen antwortet ihm ebenso prosaisch: „Wenn ich auch nicht reich bin, so bin ich doch aller Ehren voll, drum will ich warten, bis meines Gleichen kommt; und kommt niemand — nun so gehe ich in ein Kloster.“ Nach einem halben Jahre stirbt die Mutter und hinterlässt ihr grossen Reichtum. Da erst spricht der Ritter zu seinem Knechte: „Sattle Dir und mir ein Pferd, zum Kloster will ich reiten, der Weg ist reitenswert.“ Wie er nach der Nonne fragt — von einer Drohung ist keine Rede — wird ihm als Schluss des Ganzen zur Antwort:

---

begraben. Als niemand sich dazu versteht, eilt sie allein hin, gräbt mit ihren schneeweissen Händen die Erde auf und legt den Geliebten hinein. Drauf geht sie ins Kloster, und das Lied schliesst mit den Worten:

Mit ihrer hellen Stimme
Sie ihm die Messe sang,
Mit ihren schneeweissen Händen
Sie ihm die Schellen klang.

Wie schön passen hier die schlichten, jeder Spielerei baren Verse zum Ganzen!

Die zuletzt ins Kloster kommen,
Die lassen wir nicht heraus,
Ihre Wänglein sind verblichen,
Ihr Haar ist abgeschnitten,
Sie hat ein Käpplein auf.

Man sieht, da ist bereits alles Schöne bis auf den letzten Hauch verschwunden.*) Nicht minder verwässert sind andere der sehr vielen Texte zu diesem Liede. In einigen wird sogar noch das Begräbnis beschrieben und das fernere Schicksal der Nonne angedeutet!

Ich habe meinen Lesern absichtlich zuerst die schönste der deutschen Balladen vorgeführt. An Feinheit der Komposition und Kraft der Darstellung ist keine andre ihr zu vergleichen. Nur die vorhin in der Anmerkung besprochene niederdeutsche Ballade „Totenamt“ und die bekannte von den „beiden Königskindern“ dürften ihr fast ebenbürtig an die Seite gestellt werden. Unter den andern sind selbst die besten so einfach, dass es schwer wird, zu erkennen, ob man sie zu Kunstwerken zählen darf, oder als wertlose Reimereien verwerfen soll. Die folgenden Besprechungen werden meine Behauptungen rechtfertigen.

Das Schloss in Österreich.

Es liegt ein Schloss in Österreich,
Das ist gar wohl erbauet
Von Silber und von rotem Gold,
Mit Marmelstein vermauert.

Darinnen liegt ein junger Knab',
Auf seinen Hals gefangen,
Wohl vierzig Klafter unter der Erd'
Bei Nattern und bei Schlangen.

Sein Vater kam von Rosenberg
Wohl vor den Turm gegangen.
Ach Sohne, liebster Sohne mein,
Wie hart liegst Du gefangen!

Ach Vater, liebster Vater mein,
So hart lieg' ich gefangen
Wohl vierzig Klafter unter der Erd'
Bei Nattern und bei Schlangen.

*) Wie kann man angesichts solcher Thatsachen noch behaupten wollen, dass das Umbilden und Verschmelzen von Liedern sich „unter dem Einfluss der dichterischen Schöpferkraft des Volkes vollziehe.“ Für eine solche Kraft muss sich jeder Freund des Schönen bestens bedanken!

Sein Vater zu den Herren ging,
Bat um des Sohnes Leben.
Dreihundert Gulden will ich Euch
Wohl für den Knaben geben.

Dreihundert Gulden helfen da nicht,
Der Knabe, der muss sterben,
Er trägt eine goldne Kett' am Hals
Die bringt ihn um sein Leben.

Trägt er eine goldne Kett' am Hals,
Die hat er nicht gestohlen,
Hat ihm ein zart Jungfräulein verehrt,
Sich mit ihm zu verloben.
(Und Treu ihm anbefohlen.)

Man brachte den Knaben wohl aus dem Turm,
Man gab ihm das Sakramente:
Hilf, reicher Christ im Himmelsthron,
Es geht mir an mein Ende.

Man bracht' ihn zum Gericht hinaus,
Die Leiter musst' er steigen:
Ach Meister, lieber Meister mein,
Lass mir eine kleine Weile.

Eine kleine Weile lass' ich Dir nicht,
Du mögest mir entrinnen;
Langt mir ein seiden Tüchlein her,
Das ihm seine Augen verbinde.

Ach meine Augen verbinde mir nicht,
Ich muss die Welt anschauen,
Ich sehe sie heut' und nimmermehr
Mit meinen schwarzbraunen Augen.

Sein Vater beim Gerichte stund,
Sein Herz wollt' ihm zerbrechen.
Ach Sohn, ach Du mein lieber Sohn,
Deinen Tod will ich schon rächen.

Ach Vater, liebster Vater mein,
Meinen Tod sollt Ihr nicht rächen!
Meine Seel' kommt nicht in Höllenpein,
Um Unschuld will ich sterben.

Es ist nicht um meinen stolzen Leib,
Es ist nicht um meine Ehre,
Es ist mir um mein schönes Lieb
(Um meine Frau Mutter daheim),
Die weinet also sehre.

Es stund kaum an den dritten Tag,
Ein Engel kam vom Himmel:
Man sollt' den Leichnam nehmen ab,
Sonst würd' die Stadt versinken.

Es stund kaum an ein halbes Jahr,
Sein Tod, der ward gerochen,
Es wurden mehr denn dreihundert Mann
Um des Knaben willen erstochen.

Wer ist, der uns dies Liedlein sang,
So frei ist es gesungen?
Das haben gethan drei Jungfräulein
Zu Wien in Österreiche.

Das Lied ist einem fliegenden Blatte entnommen, das im Jahre 1647 gedruckt worden. Man meint, es sei schwedischen Ursprungs, sei zur Zeit des 30jährigen Krieges durch schwedische Soldaten nach Deutschland gekommen. Jedenfalls darf man auf den Schlussvers nicht viel geben; es ist wohl möglich, dass ursprünglich unter Österreich das Ostreich verstanden wurde. In der altdänischen Ballade „Schön Ellensborg" heisst es:

Und höre Du liebster Bruder mein,
Sag Deinen Rat mir an,
Darf ich nun fahren nach Österreich,
Zu holen meinen Bräutigam?

Wo das Lied auch herstammen möge, es ist noch heutzutage sehr beliebt. Man kann es überall singen hören. Mir scheint es übrigens echt deutschen Ursprungs zu sein, scheint aus der Zeit zu stammen, als das mächtige Bürgertum der Städtebünde mit dem stolzen gewaltthätigen Rittertum in heissem Kampfe lag. Ein bürgerlicher Jüngling hat die Liebe eines hochgebornen Fräuleins, einer Grafen- oder Fürstentochter erworben und von dem Mädchen als Zeichen ihrer Treue die goldene Kette erhalten, welche jede vornehme Jungfrau als Abzeichen ihres Standes um den Hals zu tragen pflegte. Das Verhältnis wird entdeckt, der Jüngling wird gefangen genommen und von dem adelstolzen Vater zum Tode verurteilt. Dass er öffentlich vor den Augen des Volkes durch den Henker hingerichtet wird, ist ein Beweis, dass der Vater des Mädchens ein Fürst, mindestens ein mächtiger Graf mit Souveränetätsrechten gewesen sein muss. Des Jünglings Vater bietet für die Befreiuung seines Sohnes eine grosse Geldsumme und kündigt später dem Gegner die Fehde an, in der, wie es heisst, um des Knaben willen dreihundert Mann erstochen werden.

Dies deutet zur Genüge an, dass der Vater ein reicher Bürger gewesen sein muss, dass vielleicht seine Stadt die Sache des wackern hochangesehenen Mannes zu der ihrigen gemacht hat. Wäre der Vater gleichfalls ein Adeliger gewesen, so würde das Lied ihn sicherlich ganz anders eingeführt haben; denn bei allen Balladen, in denen der Dichter solche Standespersonen, selbst arme Ritter, vorführt, werden sie durch das Wort „Herr“ oder durch ihre Sprachweise, durch Waffen und andre Kennzeichen deutlich hervorgehoben. Auch wurden Adlige niemals gehenkt, sondern mit dem Schwerte hingerichtet.*)

Wir haben hier wieder, wie in der vorhin besprochenen Ballade, zum Inhalt das unglückliche Schicksal von zwei treu liebenden jugendlichen Menschen. Aber wie einfach, wie schlicht bürgerlich, möchte ich sagen, ist hier Auffassung und Komposition. Es wirkt nicht anders, als wenn wir schlichte Leute über die Thatsache berichten und verschiedene einzelne interessante Mitteilungen zusammentragen hören. Der Dichter scheint das Ganze fast mühelos aus solchen Mitteilungen zusammengestellt zu haben. Und doch ist es zu den Kunstwerken zu zählen, weil der Stoff, die Thatsache, idealisiert, d. h. mit Ideen durchflochten und diesen Ideen gemäss verändert ist. In einfacher, aber immerhin rührender Weise finden wir hier des Volkes sittliche und religiöse Anschauungen verarbeitet. Der Jüngling ist zum Repräsentanten derselben gemacht und damit dem Ganzen das für jedes Kunstwerk nötige einheitliche Interesse gegeben worden. Treue Liebe führt ihn dem frühen, grässlichen Tode entgegen; um Unschuld willen muss er dies Schicksal erdulden. Das umgiebt sein Haupt mit einem Glorienschein, macht ihn dem Volke zu einem heiligen Märtyrer, zu einem Idealmenschen, und so darf er in seinen letzten Augenblicken auch nur denken und sprechen, wie es solch einem Heiligen geziemt. Frommen Sinnes wendet er sich mit leisem Seufzer an seinen göttlichen Erlöser. „Hilf, reicher Christ im Himmelsthron, es geht mir an mein Ende!“ Mit mildem Sinne bittet er den Henker freundlich, ihm wenigstens nicht die Augen zu verbinden, wenn ihm schon versagt sein soll, sich noch eine kleine Weile die schöne Gotteswelt und seinen lieben Vater anzuschauen. Aus derselben milden und frommen Gesinnung entspringt die Bitte, seinen Tod nicht zu rächen, damit daraus seiner Seele nicht schwere Pein erwachse. Alle selbstsüchtigen Gedanken sind ihm fern: Es ist nicht um meinen stolzen Leib, es ist nicht um meine Ehre; es ist mir um mein schönes

*) Der Jüngling muss „die Leiter steigen“, wird also an den Galgen gehenkt.

Lieb, die weinet also sehre.“ Auch wenn wir die letzten Gedanken auf das Herzeleid seiner unglücklichen Mutter lenken lassen, wird der schöne Eindruck nicht abgeschwächt, sondern nur verändert. Unwillkürlich tritt uns das Bild des am Kreuze leidenden Erlösers vor die Seele. Die sieben in der Todesqual gesprochenen Worte, welche ihn zu unserm sittlichen und religiösen Ideal erheben, treten uns hier zum Teil, wenngleich in veränderter Gestalt, in den letzten Worten des unglücklichen Jünglings entgegen. Diese Darstellung liefert zugleich den Beweis, dass das Lied aus einer spätern Zeit stammt, in der das Christentum bereits seine volle Macht über die Gemüter erlangt hatte; in welcher die Forderung „Rächet Euch selbst nicht, meine Liebsten, die Rache ist mein, spricht der Herr“ bereits als hehre sittliche und religiöse Idee anerkannt und verehrt wurde.

Welche Züge in der Darstellung auf Rechnung der idealisierenden Kraft des alten Dichters zu schreiben sind, lässt sich nicht ermitteln; aber jedenfalls muss er in Bildung und Lebensanschauung den Kreisen einfacher Bürger gleichgestanden haben; denn er hat gleichsam aus der Seele einfacher treuherziger Menschen gesprochen. Dabei ist's immerhin möglich, dass die ursprüngliche Form der Ballade schöner gewesen ist, denn die ersten zwei Strophen, namentlich die Schilderung: Wohl vierzig Klafter unter der Erd' bei Nattern und bei Schlangen ist von grossem dichterischen Wert.

Ein Seitenstück zu der vorliegenden Ballade ist das historische Lied von der schönen Agnes Bernauerin. Die geschichtliche Grundlage desselben ist folgende: Agnes Bernauerin, die schöne Tochter des Baders Kaspar Bernauer*) aus Biberach, war von Albert III., dem Sohne des Herzogs Ernst von Baiern, zu seiner Gemahlin erhoben worden. Obgleich der adelstolze Vater ihm gewaltig zürnte und ihm darob sogar die Ritterehre absprach, bestand der Sohn auf seinem Willen, liess sein Weib als Herzogin von Baiern öffentlich anerkennen und ehren und wies ihr einen fürstlichen Sitz zu Straubing an der Donau an. Nun brauchte der alte Herzog Gewalt. Als Herzog Albert einst Straubing verlassen hatte, — es war im Jahre 1435 — liess der Vater die junge Frau verhaften, als Hexe und Zauberin verurteilen und in der Donau durch Henkershand ertränken. Als sie sich noch eine Zeitlang auf dem Wasser hielt, wickelten die Henkersknechte eine Stange um ihr prachtvolles goldblondes Haar und drückten

*) Nach neuern Forschungen war sie Bademagd und wurde vom Herzoge entführt. Da Bademägde ähnlich wie die Abtrittreiniger für unehrlich galten, so wird die That des Vaters dadurch ein wenig gemildert.

ihr den Kopf unter das Wasser, bis sie ihren Geist aufgab. Wegen dieser Schandthat kündigte der Sohn dem Vater die Fehde an und zog auch gegen ihn zu Felde; aber es kam zur Versöhnung, und er heiratete später Anna von Österreich. Seinem treuen Weibe errichtete er ein Denkmal und stiftete ihr in dem Karmeliterkloster zu Straubing eine ewige Messe.

Das Lied lautet wie folgt:

Es reiten drei Reiter zu München heraus,
Sie reiten wohl vor der Bernauerin Haus.
„Bernauerin, bist du drinnen?
ja drinnen?
Bist Du darinnen, so tritt Du heraus,
Der Herzog ist draussen vor Deinem Haus
Mit all' seinem Hofgesinde,
ja Gesinde.
Sobald die Bernauerin die Stimme vernahm,
Ein schneeweisses Hemdlein zog sie da an,
Wohl vor den Herzog zu treten,
ja treten.
Sobald die Bernauerin vor's Thor hinaus kam,
Drei Herren gleich die Bernauerin vernahm,
Bernauerin, was willst Du machen?
ja machen?
Ei, willst Du lassen den Herzog entwegen,
Oder willst Du lassen Dein jungfrisches Leben,
Ertrinken im Donauwasser?
ja Wasser.
Und eh' ich will lassen meinen Herzog entwegen,
So will ich lassen mein jung frisches Leben,
Ertrinken im Donauwasser,
ja Wasser.
Der Herzog ist mein,
Und ich bin sein,
Sind wir gar treu versprochen,
ja versprochen.
Bernauerin auf dem Wasser schwamm;
Maria, Mutter Gottes, sie rufet an,
Sollt aus der Not ihr helfen,
ja helfen.
„Hilf mir, Maria, aus dem Wasser heraus,
Mein Herzog baut Dir ein neu Gotteshaus,
Von Marmelstein einen Altar,
ja Altar."
Sobald sie dies hat gesprochen aus,
Maria, Mutter Gottes, hat geholfen aus,

Und von dem Tod' sie errettet,
ja errettet.
Wie die Bernauerin auf die Brücken kam,
Ein Henkersknecht zu der Bernauerin kam,
„Bernauerin, was willst machen,
ja machen?
Ei, willst Du werden ein Henkersweib,
Oder willst Du lassen Deinen jung stolzen Leib
Ertränken im Donauwasser,
ja Wasser?"
„Und eh' ich will werden ein Henkersweib.
Eh' will ich lassen meinen jung stolzen Leib
Ertränken im Donauwasser,
ja Wasser."
Es stund kaum an den dritten Tag,
Dem Herzog kam eine traurige Klag',
Bernauerin ist ertrunken,
ja ertrunken.
„Auf rufet mir alle Fischer daher,
Sie sollen fischen bis an's rote Meer,
Dass sie mein Feinslieb suchen,
ja suchen."
Es kommen gleich alle Fischer daher,
Sie haben gefischt bis in's rote Meer,
Bernauerin ha'n sie gefunden,
ja gefunden.
Sie legen's dem Herzog wohl auf den Schoss,
Der Herzog viel bittre Thränen vergoss,
Er thät gar herzlich weinen,
ja weinen.
„So rufet mir her fünftausend Mann,
Einen neuen Krieg will ich heben an,
Mit meinem Herrn Vater eben,
ja eben.
Und wär' mein Vater mir nicht so lieb,
Ich liess ihn aufhenken wie einen Dieb,
Wär' aber mir 'ne grosse Schande,
ja Schande."
Es stund kaum an den dritten Tag,
Dem Herzog kam eine traurige Klag,
Sein Herr Vater ist gestorben,
ja gestorben.
„Die mir helfen meinen Herrn Vater begraben.
Rote Mäntel sollen sie haben,
Rot müssen sie sich tragen,
ja tragen."
„Und die mir helfen mein Feinslieb begraben,
Schwarze Mäntel müssen sie haben,

Schwarz müssen sie sich tragen,
ja tragen."
„So wollen wir stiften eine ewige Mess',
Dass man die Bernauerin nicht vergess,
Man wolle für sie beten,
ja beten."

Das Lied ist ebenso schlicht und treuherzig, wie das vorige; und doch ist's zu den Kunstwerken zu zählen, ist eine echte Ballade. Mag die Kunst sich hier auch noch so unbeholfen zeigen: sie hat den Stoff, die nackte Thatsache der Wirklichkeit entrückt und in ein ideales Reich erhoben; der Erzählung damit den Stempel des Schönen aufgedrückt. Das treue Weib ist zu einer sittlichen Heldin gemacht worden. Vergebens bieten ihr die Herren an, ihr Leben durch freiwillige Trennung von ihrem Gatten zu retten. Sie zieht den Tod dem Treubruch vor. „Eh' ich will lassen meinen Herzog entwegen, eh' will ich lassen mein jung frisches Leben ertränken im Donauwasser." Wie ich vorhin mitteilte, hielt sich die unglückliche Frau eine Zeitlang durch Schwimmen über Wasser. Diese Thatsache hat das Volk mit liebender Teilnahme sofort sagenhaft idealisiert. Maria, die Mutter Gottes, hilft der frommen Frau auf ihre in der Todesangst ausgestossene Bitte aus dem Wasser. Mag das Volk sich die Hinrichtung so erzählt, mag der alte Dichter diesen Zug erfunden haben: er ist schön, weil er die Thatsache einer religiösen Idee gemäss verändert; weil der alte fromme Glaube an die wunderthätige Hülfe der Jungfrau Maria hier in naiver Schönheit mit der Handlung verflochten ist. Zugleich wird dadurch Gelegenheit gegeben, die edle Frau in einer neuen, noch schwererern Prüfung sich bewähren zu lassen. Als sie auf die Brücke kommt, fragt der Henkersknecht, ob sie sein Weib werden und dadurch ihr Leben retten will. Obgleich sie die Bitterkeit der Todesangst bereits empfunden, bleibt sie standhaft bei dem hochherzigen Entschluss, ihrem Gatten bis zum Tode die Treue zu bewahren, und stirbt als echt sittliche Heldin.

Ein bedeutenderer Dichter hätte dieses hochherzige Weib allein besungen und so dem Stücke die rechte Einheit des Interesse gegeben. Dieser feine Schönheitssinn hat dem alten Sänger nicht zu Gebote gestanden. Unser Interesse wird geteilt und in der zweiten Hälfte auf den unglücklichen Gatten gelenkt. Auch er zeigt sich in idealisierter Gestalt. In treuer Liebe giebt er den Befehl, sein unglückliches Weib zu suchen, und bricht beim Anblick der geliebten Toten in herzliches Weinen aus. Voll bitteren Zornes über die nichtswür-

dige Gewaltthat will er seinem Vater Krieg ankündigen, ja er möchte ihn wie einen Dieb dafür henken lassen. Doch sein feines sittliches Gefühl sträubt sich dagegen. Was jener auch gethan haben möge: er bleibt immer sein Vater; und das göttliche Gebot, ihn zu ehren, steht höher, als jegliche Regung eines immerhin berechtigten Gefühls. Die Hand, die sich gegen Vater und Mutter erhebt, muss verdorren, sagt das Volk in seinem naiven sittlichen Gefühle noch heutzutage. So beschränkt er seinen Zorn darauf, seinem Vater nach dem Tode nur die Ehrenbezeugungen zu versagen, die er ihm sonst bereitwillig gewährt hätte. „Die meinen Herrn Vater begraben helfen, sollen rote Kleider wie Henkersknechte tragen." Eine Strafe muss vollzogen werden, um das empörte Rechtsgefühl nicht ganz zurückzuweisen; so wird die mildeste gewählt, die sich mit den sittlichen Ideen von Kindespflicht vertragen kann. Die schwarzen, anständigen Trauerkleider werden aufgespart, um die unschuldig Gemordete noch nach ihrem Tode beim Begräbnisse zu ehren. Zugleich lässt der treue Gatte ihr in frommem Sinne eine ewige Messe stiften, auf dass Mit- und Nachwelt für sie beten möge.

Wir finden in dieser einfachen Ballade man möchte sagen das Stammeln der Kunst. Sie erinnert an die alten Heiligenbilder aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert, aus deren mangelhaften Formen und Farben der ungeläuterte Schönheitssinn der alten Maler spricht. Aber so wie in den Bildern trotz dieser Mängel sich überall der künstlerische Genius zeigt, tritt er auch in dieser Ballade in der Komposition und in einzelnen Zügen und Wendungen unverkennbar zu tage. Wie plastisch ist das einfache Wort: Als die Bernauerin diese Worte vernahm, ein schneeweisses Hemdlein zog sie da an, wohl vor den Herzog zu treten. Wer da weiss, welche Wonne sich für den einfachen braven Mann mit dem Gedanken verbindet, Sonntags ein reines Hemde anzuziehen, die Sonntagskleider anzulegen und so im frohen Bewusstsein redlich erfüllter schwerer Wochenarbeit den Ruhetag, den Tag des Herrn zu feiern, wird dies schöne Wort recht verstehen und zu würdigen wissen.*) Die ganze Poesie, welche sich in oft so tiefsinniger Weise an das Totenhemde, das Nothemde, das Sterbehemde knüpft — man denke noch an das moderne Gedicht,

*) Ich musste einmal hören, dass ein fein gebildeter Mann diesen Vers bespöttelte. Nun ja, er zog täglich ein reines Hemde an, war von Jugend auf gewöhnt, sich nur in exklusiven Kreisen zu bewegen, in denen man Sonntagskleider für lächerlich, für „unnobel" hält. Er hatte keinen Sonntag! Solch ein Mann kann die Schönheit der Volkspoesie nicht geniessen.

Chamisso's „alte Waschfrau“ — steht ja mit diesen Gefühlen in innigster Verbindung und Verwandtschaft. Wie naiv und schön ist ferner des Herzogs treue Liebe durch die Hyperbel ausgedrückt, die Schiffer sollen bis an's rote Meer nach seinem Weibe suchen; und sein aufrichtiger tiefer Schmerz durch die einfachen Worte: Sie legten's dem Herzog wohl auf den Schoss, der Herzog viel bittre Thränen vergoss, er thät gar herzlich weinen, ja weinen. Das sind, wie Herder sagt, „die Pfeile dieses wilden Apollo, womit er Herzen durchbohrt und woran er Seelen und Gedächtnis heftet.“

Da wir in der vorliegenden Ballade ein Lied haben, das sich an eine bekannte geschichtliche Thatsache anknüpft, so dürfte es am passendsten sein, bei dieser Gelegenheit zugleich sämtliche sogenannte historische Lieder zu beleuchten. Es sind solche, welche auf Schlachten, Belagerungen und andere Kriegsthaten gedichtet sind, oder die Thaten und Abenteuer bekannter und in jenen Zeiten viel genannter Ritter, Wegelagerer, Räuber besingen. Eins der bekanntesten und besten der letzten Art ist das vom „Lindenschmid“. Er scheint einer jener romantischen Räuber gewesen zu sein, die mit den Armen teilten, was sie den Reichen abgenommen hatten. Das Lied lautet wie folgt:

Es ist nit lang, dass es geschah,
Dass man den Lindenschmid reiten sah
Auf einem hohen Rosse.
Er reitet den Rheinstrom auf und ab
Hat sein gar wohl genossen.

„Frisch her, ihr lieben Gesellen mein,
Es muss sich nur gewaget sein!
Wagen, das thut gewinnen.
Wir wollen reiten Tag und Nacht,
Bis wir ein' Beut' gewinnen.

Dem Markgrafen von Baden kam neue Mär',
Wie man ihm in's G'leit g'fallen wär,
Das thät ihn sehr verdriessen.
Wie bald er Junker Kaspar schrieb
Er sollt' ihm ein Reislein dienen.

Junker Kaspar zog dem Bäu'rlein ein Kappen an,
Er schickt ihn allzeit vorne daran,
Wohl auf die freie Strassen.
Ob er den edeln Lindenschmid find',
Denselben sollt' er verraten.

Das Bäu'rlein schiffet über den Rhein,
Es kehrt zu Frankenthal in's Wirtshaus ein;

Wirt, haben wir nichts zu essen?
Es kommen drei Wagen, sind wohlbeladen
Von Frankfurt aus der Messen.

Der Wirt, der sprach dem Bäurlein zu:
Ja, Wein und Brot hab' ich genug,
Im Stall da stehn drei Rosse,
Die seind des edeln Lindenschmid
Er nährt sich auf freier Strassen.

Das Bäurlein dacht' in seinem Mut:
Die Sach wird noch werden gut,
Den Feind hab' ich vernommen,
Wie bald er Junker Kaspar schrieb,
Dass er sollt' eilends kommen.

Der Lindenschmid der hatt' einen Sohn,
Der sollt' den Rossen das Futter thun,
Den Haber thät er schwingen.
Steht auf, herzliebster Vater mein,
Ich hör' die Harnisch klingen.

Der Lindenschmid lag hinterm Tisch und schlief,
Sein Sohn der thät so manchen Rief
Der Schlaf hatt' ihn bezwungen.
Steh auf, herzliebster Vater mein,
Dein Verräter ist schon kummen.

Junker Kaspar zu der Stuben eintrat,
Der Lindenschmid von Herzen sehr erschrak,
Lindenschmid, gieb Dich gefangen.
Zu Baden an dem Galgen hoch,
Daran so solltu hangen.

Der Lindenschmid war ein freier Reitersmann,
Wie bald er zu der Klingen sprang,
Wir wollen erst ritterlich fechten.
Es waren der Bluthund allzuviel,
Sie schlugen ihn zu der Erden.

Kann und mag es denn nit anders sein,
So bitt' ich um den liebsten Sohne mein,
Auch um meinen Reitersjungen.
Und haben sie jemand Leids gethan,
Dazu hab' ich sie gezwungen.

Junker Kaspar der sprach nein dazu,
Das Kalb muss entgelten der Kuh,
Es soll Dir nicht gelingen.
Zu Baden in der werten Stadt
Muss ihm sein Haupt abspringen.

Sie wurden all' drei nach Baden gebracht,
Sie sassen nit länger denn eine Nacht.
Wohl zu derselbigen Stunde,
Da ward der Lindenschmid gericht't,
Sein Sohn und der Reitersjunge.

Das Lied ist insofern interessant, als es auf der Grenzscheide zwischen Dichtkunst und Dilettantismus steht. Es ist ein Anlauf gemacht worden, den Stoff zu idealisieren; aber der Verfasser hat nicht die Kraft besessen, diese Idealisierung wirklich auszuführen. Es ist ihm nur gelungen, in einzelnen Wendungen seine Vorliebe für den Lindenschmid durchblicken zu lassen. Er giebt ihm Kühnheit — wohlauf ihr lieben Gesellen mein, es muss sich nur gewaget sein, wagen das thut gewinnen — er nennt ihn überall den edeln Lindenschmid, lässt ihn bei dem Überfall tapfer zum Schwerte greifen, bezeichnet seine Gegner als Bluthunde und legt ihm die hochherzige Bitte in den Mund, man möge seinen Sohn und den Reitersjungen verschonen, weil sie durch ihn zu dem Übeln, das sie etwa gethan, gezwungen worden seien. Im übrigen aber erzählt das Gedicht die Gefangennahme in so gewöhnlicher, mangelhafter Weise, dass auch nicht eine Spur von dichterischem Geiste durchblickt. So darf man wohl mit Fug und Recht annehmen, dass der Verfasser die wenigen hübschen Züge aus den Erzählungen der Leute entnommen habe und seinerseits nicht im stande gewesen ist, dem Ganzen eine dichterische Gestalt zu geben. Sein ganzes Verdienst besteht darin, die Erzählung, wie er sie gehört, in mangelhafte Reime gebracht und einer bereits vorhandenen Melodie angepasst zu haben. Das mag immerhin seinen Zeitgenossen, den Zeugen der Thaten jenes Räubers, recht ergötzlich gewesen sein; aber das Machwerk darf darum noch nicht zur Dichtkunst gezählt, darf nicht als erzählendes Lied oder Ballade bezeichnet werden.

Dasselbe gilt von den meisten Liedern dieser Art, vom „Schöttensam", „Eppele v. Geilingen", „Hammen v. Reistett", „Kunz Schott", „Schenkenbach" und anderen mehr, die in den reichhaltigen Sammlungen von Uhland und Soltau aufgezeichnet stehen. Sie gehören nicht zur Dichtkunst, haben nur kulturhistorisches Interesse. Es sind Anfänge der bis zum heutigen Tage fortbestehenden Bänkelsängerei, deren Produkte dem Pöbel auf Jahrmärkten in Begleitung der Leier vorgesungen und nicht selten durch ausgehängte grosse Bilder illustriert werden. Jene alten Lieder sind insofern interessant, als sie überall die Teilnahme des Volkes an den besungenen Helden durchblicken lassen; als man überall erkennt, der Verfasser

hat einen Stoff gewählt, der in verschiedenen Erzählungen mannigfach kursiert haben muss. Dadurch haben die Stücke alle eine gewisse naive Treuherzigkeit erhalten; man merkt überall, dass der Verfasser sich seiner Arbeit mit herzlicher Freude unterzogen, dass er wohl auch, wie in dem von einem Landsknecht auf Sickingen's Tod gedichteten Liede, deutlich seine persönliche Zuneigung kundgethan hat. Dagegen haben die modernen Bänkelsängerlieder auch nicht einmal diesen Wert; denn sie werden mit Ausnahme derer, die witzige Köpfe zur Belustigung reimen, von heruntergekommenen Menschen, meistens von Winkelkonsulenten oder Besitzern kleiner Druckereien verfasst.*)

Bei den alten Liedern sind die Mängel lediglich darin begründet, dass die an und für sich interessanten Stoffe keine Bearbeiter von dichterischem Talent gefunden haben. Man denke nur an die reizende Bearbeitung des alten Stoffes in dem historischen Liede: „Epple von Gailingen" durch unsern modernen Dichter Robert Prutz. Das vermag freilich nur die neuere Kunst zu leisten; aber immerhin hätten Naturdichter aus den genannten Stoffen Balladen von dem Werte der „Agnes Bernauerin" schaffen können. In jenen Zeiten des allverbreiteten „Meistergesangs" waren handwerksmässige Reimer stets eines gewissen Erfolges sicher; aber der augenblickliche Erfolg, selbst wenn er sich als allgemeine begeisterte Aufnahme zeigt,**) darf uns über den wahren Wert eines Gedichtes ja nicht täuschen.

Dasselbe gilt von den zahlreichen historischen Liedern, die zur Erinnerung an Schlachten oder Belagerungen gedichtet sind, wie die bekannten Lieder der Schweizer, die auf die Schlacht bei Pavia, den Römerzug, die Lieder der Ditmarsen und ähnliche mehr. In allen spricht sich deutlich die persönliche Siegesfreude des Verfassers aus; überall wird seine Partei ihrer Tapferkeit wegen gepriesen und die der Feinde angegriffen oder verspottet. Aber nirgends ist es dem Verfasser gelungen, diese persönlichen Gefühle durch Idealisierung des Stoffes zu den Gefühlen aller Menschen zu erheben, ein untrügliches Zeichen, dass wir nur dilettantische Reimereien vor uns haben. Die Sache ist so klar, dass es nicht nötig ist, eines dieser Lieder näher zu beleuchten. Man wird die ganz prosaische Fassung mit leichter Mühe überall selbst herausfühlen.

---

*) S. d. Vorwort zu der Sammlung von Proehle: Weltliche und geistliche Volkslieder.

**) Das mit allgemeiner Begeisterung aufgenommene Lied: Sie sollen ihn nicht haben, den freien, deutschen Rhein ist kein dichterisches Kunstwerk, sondern nur ein Kunststück der Rhetorik. S. die Einleitung.

Die vorliegenden Besprechungen dürften genügen, um den Leser zu veranlassen, die erzählenden deutschen Lieder einer sorgfältigen Prüfung zu unterziehen. Wer so die kritische Sonde braucht und überall nach dem wirklich dichterischen Wert forscht, wird leicht finden, dass in dem weit über Gebühr gepriesenen Schatz deutscher Balladen nur wenig wirklich Schönes zu finden ist,*) und dass sich gar viele, vielleicht ursprünglich schön gearbeitete Stücke nur in verstümmelter Form erhalten haben. Manche machen geradezu den Eindruck eines Bildes, das durch die Hand eines Stubenmalers so überpinselt worden ist, dass nur hie und da die ursprünglichen Farben und Konturen sichtbar werden. Es bleibt also unsere Hauptaufgabe, nachzuforschen, wo eine ursprünglich geniale Komposition noch zu erkennen ist, und dieselbe, soweit es angeht, von den verwässernden und entstellenden Zusätzen zu befreien.

Eine noch wohl erhaltene schöne Ballade — auch eine der ältesten — ist die vom „Herrn v. Falkenstein". Sie besingt die treue, hingebende Liebe eines unerschrockenen Mädchens.

Es ritt der Herr von Falkenstein
Wohl über eine breite Haide.
Was sieht er an dem Wege stehn?
Ein Mädchen in weissem Kleide.

Der Edelmann fragt, ob sie dies Jahr sein Feinsliebchen sein will. Statt der Antwort bittet sie ihn, ihr seinen Gefangenen herauszugeben, denn der sei ihr Bräutigam. Als der Graf sich weigert und ausruft, der müsse im tiefen Turm verfaulen, spricht sie die rührend schönen Worte: „So will ich an den Mauern stehn und will ihm helfen trauern." Es folgen darauf die herrlichen Strophen:

Sie ging den Turm wohl um und wieder um,
Den Turm wollt' sie aufschliessen:
„Und wenn die Nacht ein Jahr lang wär',
Keine Stund' thät mich verdriessen.

Ei, dürft' ich scharfe Messer tragen,
Wie unsers Herrn sein Knechte,
Ich thät mit 'm Herrn von Falkenstein
Um meinen Herzliebsten fechten."

Gerührt von dieser edlen Treue und unerschrockenen Standhaftigkeit, antwortet ihr der Edelmann:

*) Der Schatz wirklich schöner echter Lieder ist bedeutend grösser. Dies soll später beleuchtet werden.

Mit einer Jungfrau fecht' ich nicht,
Das wär' mir immer ein' Schande,
Ich will Dir Deinen Gefangenen geben,
Zieh mit ihm aus dem Lande!

Man erkennt leicht, dies Lied hat eine echte Dichterkraft geschaffen. Da ist Einheit der Handlung, Einheit des Interesse und ein erhebendes Ideenleben. Zum Schlusse aber steht die Strophe:

Wohl aus dem Lande da zieh' ich nicht,
Hab' niemand was gestohlen,
Und wenn ich was hab liegen lahn,
So darf ich's wieder holen.

Wie plump, wie roh dieser bäuerische Witz! Wie mangelhaft diese Strophe als Schluss zu dem genialen Ganzen! Man erkennt leicht, dass das schöne Lied in Kreise geraten, in denen man die Feinheit des vorhin genannten Schlusses nicht verstanden hat, und dass derselbe in ähnlicher Weise wie der Schluss des Liedes „Die Nonne" durch einen unnützen und unschönen Zusatz entstellt worden ist. Solche Verse, die dem Volkswitz behagen, pflegen die Bauern noch heutzutage überall, oft bei ganz unpassenden Gelegenheiten, gern anzubringen. Auch darf man im Hinblick auf die oben angeführten schönen Strophen wohl annehmen, dass die andern, welche uns weniger gefallen, früher anders müssen geklungen haben.

So schön diese Ballade ist: sie giebt uns in dieser Fassung ein schon abgeblasstes Bild der ursprünglichen Komposition. Die ältere, wahrscheinlich aus dem 14. Jahrhundert stammende Form lautet:

Es liegt ein Schloss in Hessenland,
Es ist zum Ehren reiche,
Falkenstein ist es genannt,
Wo find't man seinesgleichen?

So ritt der junge von Falkenstein,
Zur Burg wollt' er aufreiten,
Den Schild, den schob er neben sich,
Das Schwert als an der Seiten.

Da er über die Haide trabt,
Da führt er einen Gefangnen;
Da begegnet ihm ein Frauchen zart
Mit roselichten Wangen.

Seid Ihr's, der junge von Falkenstein,
Und seid des Lands ein Herre, —
So gebt mir wieder mein schönes Lieb
Durch aller Frauen Ehre.

Traut Frauchen zart, das thu' ich nit,
Darum dürft Ihr nit trauern,
Er muss gen Falkenstein in den Turm
Darin muss er erfaulen.

Muss er gen Falkenstein in Turm
Und muss darin erfaulen,
So will ich unter die Mauern stehn
Und will ihm helfen trauern.

Da sie unter die Mauern kam,
Sie hört ihr schönes Lieb drinnen:
Dass ich Dir nicht gehelfen mag,
Das bringt mich von meinen Sinnen.

Zieht heim, zieht heim, traut Frauchen zart,
Und tröstet Eure Waisen
Und nehmt bis Jahr ein' andern Mann
Und vergesset Eures Leides.

Nehm' ich bis Jahr ein' andern Mann,
So muss ich bei ihm schlafen,
Er drückt mich freundlich an sein'n Arm,
Trauern müsst' ich lassen.

Nehm' ich bis Jahr ein' andern Mann,
Der schlägt mir meine Waisen,
Das thät mir an dem Herzen Zorn,
O weh meines grossen Leides!

Wär's, dass Frauen Harnisch trügen
Als die Ritter und die Knechte,
So wollt' ich mit dem jungen von Falkenstein
Um mein schönes Lieb fechten.

Traut Frauchen zart, das thu ich nit,
Das wär' mir ein' grosse Schande,
Nehmt Ihr wieder Eu'r schönes Lieb
Und zieht mit ihm zu Lande.

Gott frist' den jungen von Falkenstein,
Gott tröst' den jungen von Falkenstein,
Gott tröste ihm das Leben.

Hier ist ein ganz anderes Motiv. Dort galt der Preis der bräutlichen Liebe einer Jungfrau; hier wird die hingebende und aufopfernde Liebe und Treue eines edeln Weibes gefeiert. Die Gattin will den geliebten Mann aus der Gefangenschaft erlösen. Dies ist ungleich schöner und rührender. Die schlichten Worte: „Ich kann vor Trauer keinen andern Mann lieben; auch würde mir der meine Waisen

schlagen", wirken in ihrer Einfachheit wahrhaft erhebend, denn sie enthüllen die Wahrheit dieser edeln Liebe. Die Zeichnung dieses treuen Weibes ist bei aller Einfachheit so vollendet, dass sie nur von einem echten Dichter entworfen sein kann. Die Form hat sicherlich schon bei dieser ältern Version sehr gelitten; denn wer so schön komponieren kann, wird uns nicht so mangelhafte Reime geben. Von der Veränderung zeugt auch der Anfang und der Schluss des Liedes. Die Schilderung des Schlosses ist ganz überflüssig und sicherlich ein späterer Zusatz. Der Schluss: Gott frist' den jungen von Falkenstein etc. ist zwar nicht so bäuerisch plump, wie der oben besprochene, aber immerhin passt er durchaus nicht zum Ganzen. Er hebt die That des jungen Edelmanns hervor, und das darf nicht geschehen, denn unser Interesse soll sich einheitlich an die That der Frau knüpfen. Wenn wir das Gedicht recht geniessen wollen, müssen wir diese Anfangs- und Schlussverse ganz fortlassen.

Eine gleichfalls alte Ballade „Der verwundete Knabe" ist jetzt nur noch in ganz verstümmelter Form erhalten. Sie beginnt fast überall mit den Worten:

Es wollt ein Mägdlein früh aufsteh'n,
Wollt' in den Wald nach Röslein gehn.

Im Walde findet sie ihren Liebsten schwer verwundet im Blute liegen. Er tröstet sie: „Ei, fein's Lieb erschrick nur nicht, ich bin nur an einem Finger verwundet; verbinde mich, so werde ich genesen." Das Mädchen reisst ihren Schleier vom Haupte, um ihm den Liebesdienst zu erweisen; aber während sie sich um ihn bemüht, stirbt er ihr unter den Händen. Man sieht, das ist echt tragisch empfunden und der überall noch erhaltene Vers, der den beruhigenden Trost des liebenden Jünglings enthält, sowie der Umstand, dass der Geliebte während des Liebeswerkes sein Leben aushaucht, sind Erfindungen voll echt dichterischer Schönheit. Aber wo ist der Schluss geblieben, der dieser schönen Erfindung entspräche? Er ist verschwunden und durch plumpe Reimer in sehr mangelhafter Weise ersetzt worden. Bei Uhland lautet er im ersten Stücke bäurisch roh: Und ist er halb tot und gleich gar tot, so heisst es gestorben und recht spar's Brot. Im zweiten findet sich mitten im Liede der auch bei Simrock vorhandene Zusatz, dass das Mädchen sich nach einer Ehrenbegleitung umsieht, um ihren Liebsten würdig bestatten zu können. Der Schluss lautet: Es wuchsen drei Lilien auf seinem Grab; es kam ein Bauer und brach sie ab. Er nahm's und steckt's an seinen Hut, er trägt einen frischen, freien Mut.

Weniger unsinnig ist der Schluss in der von Simrock mitgeteilten Lesart. Er lautet dort:

Wie lange soll ich nun trauern gehn?
Bis alle Wasser zusammengehn.
Ja, alle Wasser gehn nicht zusammen,
So wird mein Trauern kein Ende haben.

Aber auch diese Verse sind weder schön, noch dem Inhalte angemessen.

Eine andere arg verstümmelte Ballade lautet in der noch erhaltenen schönen Form:

Es stehen drei Sterne am Himmel,
Die geben der Lieb' einen Schein,
Gott grüss' Euch, schönes Jungfräulein,
Wo bind' ich mein Rösslein hin?

Nimm Du Dein Rösslein am Zügel, am Zaum,
Bind' es an einen Feigenbaum,
Setz Dich eine kleine Weil nieder,
Und mach mir eine kleine Kurzweil.

„Ich kann und mag nicht sitzen,
Mag auch nicht lustig sein,
Mein Herz möcht' mir zerspringen,
Feinslieb, von wegen Dein."

Was zog er aus der Taschen?
Ein Messer, war scharf und spitz,
Er stach's seiner Liebsten in's Herze.
Das rote Blut gegen ihn spritzt.

Und da er's wieder 'rausser zog,
Von Blut war es so rot.
„Ach, reicher Gott vom Himmel,
Wie bitter wird mir der Tod."

Was zog er abe vom Finger?
Ein rot Goldringelein,
Er warf es in flüssig Wasser.
Es gab so hellen Schein.

Schwimm hin, schwimm hin, Goldringelein,
Bis in die tiefe See!
Mein Feinslieb ist mir gestorben,
Nun hab' ich kein Feinslieb mehr!

In dieser Fassung wird die Ballade im Elsass und Breisgau gesungen. Mit Recht nennt sie Herder ein kleines lyrisches Gemälde (wie Othello ein gewaltiges Freskobild) voll kühn, schrecklich fortgehender Handlung. Sie ist wunderschön, und doch darf man be-

haupten, sie müsse in der ursprünglichen Fassung noch schöner gewesen sein. Ein Dichter, der im stande ist, die letzten Strophen zu erfinden, dem Schmerz des verzweifelnden überraschen Jünglings in so feiner geistvoller Weise Ausdruck zu geben — durch das Wegschleudern des goldnen Ringes in's Wasser — wird auch die rasche That besser motiviert haben, als es hier geschieht. Freilich hat Herder recht, wenn er den sprunghaften Gang von Handlung zu Handlung zu den eigentümlichen Schönheiten der alten Lieder zählt; aber wir finden bei den schönsten nirgends, dass ein zum rechten Verständnis erforderliches Motiv ausgelassen ist. Wo wir diesen Mangel finden, dürfen wir mit Sicherheit annehmen, dass er durch den mangelhaften Geschmack der nachsingenden Menge entstanden, oder dass die ursprünglich klare Form durch Verstümmelung unkenntlich geworden ist. In diesem Liede hat die zweite Strophe wahrscheinlich eine ganz andere Fassung als die vorliegende gehabt. Der Anfang „nimm Du Dein Rösslein beim Zügel, beim Zaun und bind' es an einen Feigenbaum" klingt wie eine spitze, spöttische Abweisung; dagegen scheint die Aufforderung, ihr eine kleine Kurzweil zu bereiten, damit nicht zusammenzustimmen. So haben wir keinen rechten Anhalt dafür, uns die rasche That des Jünglings zu erklären, und müssen annehmen, dass das Motiv dazu eifersüchtige Liebe gewesen. Und doch muss der Dichter im Sinne gehabt haben, uns über dieses Motiv aufzuklären, sonst hätte er das Mädchen überhaupt nicht redend eingeführt. So dürfen wir im Hinblick auf die feine Schönheit der Komposition und namentlich des überraschend schönen Schlusses wohl annehmen, dass die zweite Strophe verstümmelt, dass vielleicht noch eine dritte ganz verloren gegangen ist. Dieser Mangel hat denn auch naturgemäss spätere Reimer veranlasst, einen erklärenden Schlussvers hinzuzufügen. Derselbe ist bei Simrock und Herder zu finden und lautet:

So geht's, wenn ein Mädel zwei Knaben lieb hat,
Thut wunderselten gut.
Das haben wir zwei erfahren,
Was falsche Liebe thut.

Der gute Mann hätte sich dies „haec fabula docet" füglich ersparen können!

Immerhin ist die Ballade bis auf den beleuchteten Mangel so schön, dass man sie wahrhaft mit Genuss lesen und singen kann. Dagegen ist die noch vielfach erhaltene zweite Form ganz ungenissbar. Das Schöne ist fort und in nackte Prosa verkehrt worden. Die aus der ersten herübergenommenen schönen Strophen gleichen echten

Perlen, die mit irdenen Korallen von roher Hand zu einem Halsbande für Bauerweiber zusammengereiht sind.

Eine Menge alter Balladen erzählen von der Entführung und dem grausigen Tode einer edlen Jungfrau. Der Ritter gewinnt ihr Herz durch seinen schönen Gesang und entführt sie aus dem väterlichen Schlosse. Mitten im Walde kommen sie an einen mit Blut bespritzten Brunnen, und die Jungfrau sieht mit Entsetzen an den Bäumen die Leichen von elf Mädchen hängen. Der Liebste verwandelt sich in den schrecklichen „Blaubart" der französischen Sage. Sie bittet ihn flehentlich, ihr vor dem Tode „drei Schreie" zu gestatten. Es wird ihr gewährt. Der dritte Schrei „fährt bei ihrem Bruder zum Fenster hinein" und fordert ihn auf, der unglücklichen Schwester zu Hülfe zu eilen. Vergebens! Als er ankommt, ist die Unthat bereits geschehen, und er vermag nur noch durch Hinrichtung des Mörders ihren Tod zu rächen.

Die Idee, welche allen diesen Balladen das innere Leben verleiht, ist grausig, aber nicht unschön; war für das Mittelalter eine religiöse Idee, voll tragischer Kraft. Der Glaube an die Erlösung der sündigen Menschheit durch Christi Blut hatte damals den allgemein verbreiteten Glauben erzeugt, dass in dem Blute einer reinen Jungfrau die Kraft liege, die Menschen von schweren Leiden zu heilen und sogar das Alter zu verjüngen. Diese Idee tritt uns zunächst in dem alten Märchen vom Ritter Blaubart in der ursprünglichen noch sehr rohen Gestalt entgegen und später in feiner geistvoller Verarbeitung in dem „armen Heinrich" von Hartmann v. d. Aue. In den Volksballaden herrscht sie überall in der rohern Form; darum sind sämtliche Stücke wie „Jungfrau Linnich", „Ulrich und Ännchen", „Schondilie", „Stolz Sieburg" und andere, in denen sie verarbeitet ist, grausig und für unsern Geschmack kaum geniessbar. Die schönste Verarbeitung findet sich in der Ballade „Ulrich und Ännchen", welche mit den Worten beginnt: Herr Ulrich ritt wohl durch das Ried, er sang ein schönes Tageslied. Die oben aus diesem Stücke mitgeteilten Erfindungen der drei Schreie, die die Jungfrau sich vor ihrem Tode ausbittet, und die der Rache, welche durch diese Angstrufe der Unschuldigen auf das Haupt des Mörders heraufbeschworen wird, sind von hoher dichterischer Schönheit. Bei allen andern oben angeführten Balladen fehlen diese Schreie; ein neuer Beweis, dass das nachsingende Volk gerade die feinsten dichterischen Schönheiten am ehesten weglässt, oder verstümmelt überliefert.

Bisher habe ich nur Balladen tragischen oder mindestens

ernsten Inhalts beleuchtet. Um die Einführung in das Balladenstudium zu vervollständigen, will ich noch auf einige Stücke hinweisen, die von dem echten deutschen Humor oder mindestens von einer heitern Lebensanschauung Zeugnis geben.

Eine Menge Balladen behandeln Liebesabenteuer eines Jägers in seinem grünen Walde. Die meisten endigen für das dabei beteiligte Mädchen unglücklich, oder mindestens in einer für ihre wahre Ehre sehr bedenklichen Weise. Herder hat in seiner bahnbrechenden Schrift: Über Ossian und die Lieder alter Völker auf das eine dieser Stücke hingewiesen, das mit den Worten anfängt:

Es blies ein Jäger wohl in sein Horn,
Alleweil bei der Nacht.
Er blies das Wild wohl aus dem Korn
Alleweil, alleweil achhachah!
Alleweil bei der Nacht.

Mit Recht hebt Herder die frischen, geistvollen Sprünge, die kühnen Würfe des Dialogs hervor, den der Anfang zeigt. Dem Jäger begegnet abends, wie er mit Hörnerklang das Wild aus dem Korn bläst, eine stolze Jungfrau. Der Dialog hebt an:

Wohinaus, wohinaus Du goldenes Tier?
Ich bin ein Jäger und fange Dich hier.

Bist Du ein Jäger, Du fängst mich nicht,
Meine hohe Sprüng' die kannst Du nicht.

Deine hohen Sprüng', die weiss ich wohl,
Ich weiss wohl, wie ich Dich fangen soll.

Bis dahin ist das Lied reizend und hat gewiss auch in der ursprünglichen Form einen diesem schönen Anfang entsprechenden Schluss gehabt. Aber leider ist der Inhalt dazu angethan, der unreinen Phantasie roher und gemeiner Naturen Raum zu geben, und so enden denn auch die meisten Versionen roh, ja zotig. In der einen wird sogar die Niederkunft des Mädchens in widerlicher Breite ausgemalt! Nur in einem dieser Stücke waltet eine frische derbe, aber nicht gemeine Fröhlichkeit. Es beginnt mit den Worten:

Es wollt' ein Jäger jagen
Dreiviertel Stunden vor Tagen
Ein Hirschlein oder ein Reh.

Was begegnet ihm auf der Haide?
Ein Mädchen in schneeweissem Kleide,
Die war so wunderschön!

Er thät das Mädchen fragen,
Ob sie ihm wollt' helfen jagen
Ein Hirschlein oder ein Reh.

Helfen jagen, das mag ich nicht,
Ein ander Vergnügen versag' ich nicht,
Es sei auch, was es sei.

Wir meinen an dieser Stelle, dass die Sache bedenklich werden könnte, und in der That scheinen die beiden folgenden Strophen diese Meinung durchaus zu bestätigen. Aber dem Dichter sitzt der Schelm im Nacken; er foppt uns in ebenso reizender Weise, wie das Mädchen den Jäger. Das Lied hebt plötzlich an mit der Strophe:

Steh auf, Du fauler Jäger,
Die Sonne scheint durch die Häger
Wohl in dem grünen Wald.

Wohlauf, mein Jäger, es ist schon Tag,
Du hast geschlafen, ich habe gewacht,
Ein Mägdlein bin ich noch.

Darob wird der Jäger sehr böse, will das Mädchen erschiessen, schenkt ihr aber doch das Leben „bis auf ein andermal". Naiver und treffender kann das Wesen dieses einfältigen Pinsels kaum gemalt werden. Das Mädchen fährt denn auch ohne Furcht fort, ihn zu necken, und sagt:

Ei, Jäger, um eins will ich fragen,
Ob ich grün Kränzlein darf tragen,
In meinem goldgelben Haar.

Er meint, sie dürfe das nicht mehr, ihr zieme jetzt nur ein schneeweisses Häublein, wie andern Jägerfrauen; aber sie lacht ihn aus und ruft zum Schluss:

Jetzt lass' ich meine Härlein hangen,
Dem Reiter, dem Jäger zu Schanden,
Dass er die Zeit verschlief.

Das ist derbe, lebensfrohe Sinnlichkeit und ein frischer, schalkhafter Humor, echte deutsche, volkstümliche Laune. Das Lied wird noch überall gern und viel gesungen. Ich selbst habe es als Kind gelernt und überall mit wahrer Lust in die schöne, heitere Melodie eingestimmt.

Es liegt nahe, dass solch ein Stück durch rohe Naturen erst recht leicht ins Zotige verkehrt werden konnte. Das ist denn auch geschehen. Eine dieser Versionen hat die Schlussstrophe:

Steh nur auf, Du fauler Jäger,
Steh auf, es ist schon an der Zeit.
Deine Hirsch' und meine Rehe,
Deine Läus' und meine Flöhe
Sie laufen auf der grünen Haid.

So geht's, wenn Lieder, die aus feinfühlendem Dichtergemüt stammen, in schlechte Gesellschaft geraten.

Eins der schönsten launigen Stücke — unter den humoristischen Balladen ohne Frage die schönste — ist das wohlbekannte und viel gesungene Lied von dem jungen Zimmergesell. Es ist glücklicherweise noch wohl erhalten worden, so dass man's mit wahrem Genuss lesen und singen kann. Es lautet bei Simrock:

Der Zimmergesell.

Es war ein feiner Zimmergesell,
War gar ein jung frisches Blut,
Er baut dem jungen Markgrafen ein Haus
Sechshundert Schauläden hinaus.*)

Und als das Haus gebauet war,
Legt' er sich nieder und schlief.
Da kam des Markgrafen junges Weib
Zum zweiten- und drittenmal, rief:

Steh auf, steh auf, jung Zimmergesell,
Denn es ist an der Stund;
Hast Du so wohl gebauet das Haus,
So küss' mich auf den Mund.

Ach nein, ach nein, Markgräfin fein,
Das wär' uns beiden ein' Schand,
Wenn das der junge Markgraf erführ,
Der jagte mich wohl aus dem Land.

Und da sie beide zusammen war'n,
Sie meinten, sie wären allein.
Da schlich wohl das älteste Kammerweib her.
Zum Schlüsselloch sah sie hinein.

Ach edler Herr, ach edler Herr,
Gross Wunder! Zu dieser Stund
Da küsset der jung frisch Zimmergesell
Die Frau Markgräfin an'n Mund.

Und hat er geküsst meine schöne Frau,
Des Todes muss er mir sein.
Einen Galgen soll er sich selber bau'n,
Zu Schaffhausen an dem Rhein.

---

*) Ich lernte in meiner Jugend nach mündlicher Überlieferung:

War einst ein jung, jung Zimmergesell,
Der wohnt bei dem Grafen am Rhein,
Ein Schlösslein sollt er ihm bauen
Von Gold und Marmelstein.

Und als der Galgen gebauet war,
Sechshundert Schauläden hinaus,
Von lauter Silber und Edelgestein
Setzt er darauf einen Strauss.

Und als die Markgräfin das vernahm,
Ihrem Knappen rief sie schnell:
Mein Pferdchen sollst Du mir satteln bald,
Um den jung frisch Zimmergesell.

Und als ihr Pferdchen gesattelt war,
Gen Schaffhausen ritt sie schnell.
Da stieg die Leiter eben hinan
Der jung frische Zimmergesell.

„Ihr Herren und käm die Frau Markgräfin
Vor euer Bettchen zu stehn,
Würdet ihr sie halsen und küssen,
Oder würdet sie lassen gehn?“

Sie sprachen: Und käm die Frau Markgräfin
Vor unser Bettchen gegahn,
Wir würden sie halsen und küssen
Und wollten sie freundlich umfahn.

„Wolltet Ihr sie halsen und küssen
Und wolltet sie freundlich umfahn,
So hat auch der jung frisch Zimmergesell
So Arges nicht gethan.“

Da sprach der Markgraf selber wohl:
Wir wollen ihn leben lahn,
Ist keiner doch unter uns allen hier,
Der dies nicht hätte gethan.

Was zog er aus der Taschen?
Wohl hundert Goldkronen so rot.
„Geh mir, geh mir aus dem Land hinaus,
Du findest wohl überall Brot.“

Und als er hinausgezogen war,
Da ging er über die Haid',
Da steht wohl des jungen Markgrafen sein Weib
In ihrem schneeweissen Kleid.

Was zog sie aus ihrer Taschen gar schnell?
Viel hundert Dukaten von Gold.
„Nimm's hin, Du schöner, Du feiner Gesell,
Nimm's hin zu Deinem Sold.

Und wenn Dir der Wein zu sauer ist,
So trinke Du Malvasier,
Und wenn mein Mündlein Dir süsser ist,
So komm' nur wieder zu mir.“

Uns Modernen dürfte es auf den ersten Blick erscheinen, als ob der Dichter hier Witz und übermütige Laune auf Kosten strenger Sittlichkeit bevorzugt habe. Vom sittlichen Standpunkte ist die That der beiden Hauptpersonen unbedingt zu verwerfen; und doch sind sie so liebenswürdig dargestellt, dass wir sie unmöglich verdammen können. Aber man übersehe nicht: der Jüngling ist nicht der Verführer, sondern der Verführte. Ein junges, schönes Weib, umgeben von dem bestrickenden Zauber, den feine Frauen der höhern Stände auf den hochstrebenden Jüngling aus niederen Kreisen zu allen Zeiten ausgeübt haben, tritt zum zweitenmal, zum drittenmal vor sein Bette und fordert ihn zu süssen Liebesfreuden auf. Vergebens sucht er sich durch die ernsten Mahnungen seiner sittlichen Natur zu retten. Das erregte Blut ist einer solchen Verführung gegenüber nicht mehr zu beruhigen. So giebt er sich willenlos dem süssen Zauber hin. Vor dem strengen Richterspruch hehrer Sittlichkeit kann er nicht bestehen; aber wer will es wagen, ihn, den Jüngling, den unverheirateten Mann, zu tadeln oder gar mit sittlicher Entrüstung zu verdammen? In der Brust jedes Mannes spricht eine Stimme: Du hättest unbedingt ebenso gehandelt; denn das ist eine Verführung, der ein rascher Jüngling aus Fleisch und Bein nicht gewachsen ist. Freilich erzählt uns die Bibel, dass einst Joseph der Potiphara widerstanden habe; aber es ist nirgends zu lesen, dass sie ein junges und schönes Weib gewesen ist. Ausserdem wird sie so scheusslich zudringlich geschildert, dass dieser Umstand der That des Helden einen bedenklichen Teil ihres sittlichen Wertes raubt und damit uns nicht zu überzeugen vermag, dass wir mit unserer Ansicht im Irrtum sind. So nehmen wir ohne sittliche Bedenken an dem Jüngling den wärmsten Anteil, beklagen anfangs sein trauriges Los und jubeln dann fröhlich auf, als er durch die kluge Frage der energischen Frau gerettet wird. Die Frage ist so reizend naiv und zugleich so fein, so salomonisch weise, dass sie uns mit hinreissendem Zauber packt. Sie ist wie aus unsrer Seele gesprochen; denn sie enthält klar und scharf und geistvoll den wahren Grund für die Teilnahme, die wir an dem Jünglinge nehmen; für die echt tragische Furcht und das tragische Mitleid, mit dem sein Geschick uns bis zu dem Augenblicke erfüllt hat. Dazu kommt noch mehr. Diese Frage söhnt uns mit dem verführerischen Weibe vollkommen aus. Welche Seelengrösse gehört dazu, offen vor ihren Gemahl, vor die Richter zu treten und durch die Frage ihre Schuld zu bekennen, nur um den von ihr verführten Jüngling zu retten! So wird der innere Jubel, den der plötzliche Umschwung unsrer Ge-

fühle erzeugt, durch diese Erkenntnis so köstlich verfeinert, dass alle sittliche Bedenken, die noch leise auftauchen, auch bei dem ernstesten Leser unerbittlich unterdrückt werden. Diese Wendung gehört unbedingt zu dem Feinsten und Geistreichsten, das je ein lyrischer Dichter erfunden hat.

Die Einheit des Ganzen wird durch das einheitliche Interesse erzielt, das wir dem Jünglinge zuwenden. Obgleich er nicht handelnd auftritt, beziehen wir doch alles, was geschieht, auf ihn und sein Schicksal. Um dies Interesse noch zu erhöhen, hat der Dichter einen feinen Zug dargestellt, den wir nicht übersehen dürfen. Er muss seinen eigenen Galgen bauen. Das ist wahrlich eine entsetzliche Zumutung. Aber der jung frische Geselle geht an diese Arbeit mit derselben ehrenwerten Gewissenhaftigkeit, die ihn bisher bei seinen herrlichsten Bauten ausgezeichnet hat. Er baut den Galgen nach allen Regeln der Kunst. Auch der Strauss darf nicht fehlen, der bei andern Bauwerken mit freudigem Selbstbewusstsein und dem Hochgefühl wackrer Pflichterfüllung dem vollendeten Gebäude zum Schmucke aufgesetzt wird. Diesmal setzt er einen Strauss hinauf aus „lauter Silber und Edelgestein“: wie er gelebt hat, so will er auch sterben als ein jung frischer Zimmergesell. Es ist ein Zug von der köstlichen Lebensfrische, die das ganze Stück durchweht und ihm das hinreissende Feuer verleiht, das die Jahrhunderte überdauert.

Die Ballade ist in vielen zum Teil sehr verstümmelten Lesarten erhalten. Bei den meisten ist der schönste und wesentlichste Teil, die Frage der Markgräfin, der Bau und die Ausschmückung des Galgens, nicht zu finden. Der jung frische Zimmergesell wird dadurch zu einem gewöhnlichen Ehebrecher, und seine Rettung vom Galgen ein Akt unmotivierter Gnade des betrogenen Grafen. Bei einzelnen ist aus dem jung frischen Zimmergesell ein Schmiedegesell, ein Schlosser, ein Tischler, ja ein Schustergesell geworden. Die vorliegende Version, eine der besten, scheint mir schon in bedenklicher Weise verändert zu sein. Der richtige, allein passende Schluss ist die Freisprechung des jungen Gesellen durch den Markgrafen und dessen Wort:

„Geh mir, geh mir aus dem Lande hinaus,
Du findest wohl überall Brot.“

Die letzten drei Strophen sind ein entstellender Zusatz. Wie ich oben erörtert habe, verzeihen wir der Gräfin leicht und gern, was sie gethan, weil ihre herrliche Offenheit und Selbstüberwindung durch den schönen Beweggrund, den von ihr verführten Jüngling zu retten, zu wahrer Seelengrösse gesteigert wird. Aber unsere Ver-

zeihung ist unzertrennlich mit dem Gedanken verbunden, dass sie ihre Schuld zugleich bereut. Sowie diese Annahme auch nur im mindesten beeinträchtigt wird, muss der schöne Eindruck, den die reizvolle Rettung des Jünglings hervorbringt, wieder verwischt werden. Das Schöne gleicht bei lyrischen Gedichten dem feinen Hauch, den eben erschlossene Blüten zeigen. Sowie man sie mit unzartem Finger berührt, ist der harmonische Eindruck des Schönen dahin! In diesem Gedichte wird durch die letzte Zusatzstrophe alles Schöne zerstört; denn sie macht aus dem hochherzigen Weibe ein freches, ehr- und pflichtvergessenes Geschöpf und ihre schöne That zu einem Akte fein berechnender Klugheit und schamloser Dreistigkeit.

In einer Version lautet die Aufforderung der Markgräfin:

Steh auf, es ist schon Zeit,
Wenn Du willst bei mir ruhen,
An meinem schneeweissen Leib.

Demgemäss ist auch die Anzeige der Kammerfrau verändert. Das klingt kraftvoller und schöner, als das matte und ganz unnatürliche Wort: Es küsset der jung frisch Zimmergesell die Frau Markgräfin an den Mund.*) Lassen wir die genannten drei Schlussstrophen weg, so kann das Ganze durch diese Veränderung nur gewinnen. Die That der beiden Liebenden wird natürlicher — denn wer wird glauben, dass sie es beim Küssen haben bewenden lassen — und der Eindruck, den die oben geschilderte hochherzige Befreiung des Jünglings hervorbringt, wird durch das schwerere Schuldbewusstsein der Frau nur vertieft und verfeinert.

Man sieht: ohne die drei Zusatzstrophen ist es ein herrliches Gedicht voller Grazie und schalkhafter Feinheit und durchdrungen von Ideen jener echt christlichen Milde, die uns das hehre Wort gegeben: Wer unter Euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf die Sünderin; mit den drei Strophen ist es ein widerliches Stück voll gemeiner Lüsternheit. Wer dilettantische Machereien kennt, wird sich über diesen Zusatz nicht verwundern. Er ist lediglich um der witzigen Überraschung willen gemacht worden, die durch die letzte Aufforderung der Gräfin erzeugt wird.

Und wenn Dir mein Mündlein süsser ist,
So komm nur wieder zu mir.

Bekanntlich opfern Dilettanten um solch eines Einfalls willen

*) Wahrscheinlich ist diese Veränderung durch die unnütze Prüderie eines gedankenlosen Aufschreibers entstanden. Das Volk singt überall, wie ich hier mitteile.

alles Mögliche, weil er ihre liebe Eitelkeit gar zu sehr kitzelt. Sie können nie begreifen, wie Künstler im stande sind, um der Harmonie des Ganzen willen selbst höchst gelungene Einzelheiten mit kaltem Blute zu vernichten.

Dieser Zusatz ist das Werk eines Dilettanten. Zu seiner Ehre wollen wir annehmen, dass er nicht aus Lüsternheit gehandelt; aber mindestens hat er aus mangelhaftem Verständnis des Stückes übersehen, wie schwer er die Schönheit desselben durch solch einen immerhin witzigen Schluss beeinträchtigen musste.

Ich kann hiermit das Studium der Volks-Balladen schliessen; denn ich glaube, die vorliegenden Beleuchtungen werden genügen, um jedem, der sich in die volkstümliche Balladendichtung vertiefen will, zu selbständigen Studien den Weg zu zeigen.

Bekanntlich sind alle bedeutenderen modernen Dichter seit dem Erscheinen von Percy's Balladensammlung: Relics of Ancient Poetry und Herder's „Stimmen der Völker", mit denen er seine bahnbrechenden Worte über Volksdichtung begleitete, zum Schaffen moderner erzählender Gedichte — Balladen und Romanzen — angeregt worden. Es empfiehlt sich demnach, zunächst diesen Zweig der modernen Lyrik besonders zu studieren, weil der Vergleich mit den Volksballaden zu interessanten Aufschlüssen führen und rechten Einblick in das Wesen der lyrischen Kunst überhaupt gewähren dürfte.

---

2. Das Studium der modernen erzählenden Lieder oder Balladen und Romanzen.

Meine Leser werden hier aufatmen; denn wir kommen jetzt zur Betrachtung des Herrlichsten, das die lyrische Kunst geschaffen hat, und treten zugleich in eine Welt, in der wir uns ohne den mindesten Zwang heimisch fühlen. Wer klar erfasst hat, dass das wahre Leben in einem Kunstwerke nicht auf der äussern Form, sondern auf den innen verarbeiteten Ideen beruht, wird begreifen, dass zum rechten Verständnis dieser modernen Schöpfungen das Studium der modernen Prosodie und Metrik allein nicht ausreicht. Um den wahren Unterschied zwischen ihnen und den alten Volksballaden klar zu erfassen, müssen wir die Denk- und Empfindungsweise der alten

Zeiten mit der modernen vergleichen und uns vorführen, wie diese aus jener sich entwickelt hat.

Versetzen wir uns im Geiste in die altgermanischen Urwälder, in die Zeit, welche den Stürmen der Völkerwanderung voranging.

Damals wurde Deutschland von einer Menge unabhängiger Völkerschaften bewohnt, die oft untereinander wilde Kriege führten und, einem innern Wandertriebe folgend, häufig ihre Wohnsitze wechselten. Ihre Hauptbeschäftigung war Jagd und Krieg. Ackerbau liess das rauhe, von Wäldern umzogene Land nur wenig zu; mehr die Viehzucht. Von Städten und Dörfern ist noch keine Spur. Die Höfe, die Blockhäuser der Adelinge und die Hütten der Gemeinfreien lagen zerstreut in der Mitte ihres Eigentums. Nirgends eine Spur von Gelehrsamkeit; nirgends Bücher oder Pergamentrollen in den Häusern. Nur die sich streng absondernden Priester kennen die Runenschrift und suchen die Kenntnis derselben sorgfältig ihrem Stande zu erhalten. Der Knabe wächst unter der Obhut der Mutter auf und tritt im wehrhaften Alter unter die Schar der Männer, um teilzunehmen an den gemeinsamen Beratungen, den öffentlichen Gerichten auf den Malstätten, den gemeinsamen Opfern und Festlichkeiten und den gemeinsamen Kämpfen. Von künstlicher Erziehung, von Belehrung aus Büchern ist nichts zu finden. Das Kind abstrahiert sich die sittlichen Gesetze aus dem Beispiel der Stammesgenossen, die im Krieg und im Frieden, im Hause und im öffentlichen Leben nach den uralten, von den Vätern ererbten Sitten und Anschauungen denken, streben und handeln. Wir kennen ja die Ideale, nach denen der ganze Stamm unbewusst sein Leben regelte. Todesmutige Tapferkeit und Treue, Treue dem selbstgewählten Fürsten, dem Blutsbruder, dem Weibe, der Verwandtschaft, der Sippe; Treue dem gegebenen Worte, Verehrung der Götter, Hochachtung vor dem Weibe, Keuschheit und Gastfreundschaft — das sind die guten Seiten, die wir in jenen Zeiten finden. Daneben gilt aber auch als sittliche Forderung unbändiger Stolz, wilder Hass gegen die Feinde, gegen den Beleidiger, gegen den Mörder eines nahen Verwandten, Grausamkeit gegen kriegsgefangene Feinde, Verachtung der Sklaven. Milde Regungen wurden als unmännlich verachtet. In religiöser Hinsicht eine grosse Abhängigkeit gegenüber den Eindrücken, die die Natur auf des Menschen Gemüt ausübt. Der Wald, der Berg, der Quell, der See waren ihnen bevölkert mit bald lieblich lockenden, bald neckenden oder Unheil drohenden Wesen: mit Elfen, Nixen, Kobolden, Zwergen, Waldweibern. Dies sind in wenigen Zügen die Hauptseiten des geistigen Lebens jener

Zeit. Sie waren allen geweinsam, dem Könige, dem Herzoge, wie dem geringsten Freien und erbten sich ungekünstelt und unverändert durch fremde Bildung von Geschlecht zu Geschlecht. Daraus erklärt sich's, wie Tacitus erzählt, dass gute Sitten bei den Altvordern mehr galten, als anderswo — in dem fein gebildeten Rom — gute Gesetze.

Dies Leben änderte sich mit der Einführung des Christentums. Als Remigius, der gallisch-römische Bischof, den wilden Frankenkönig Chlodewig gegen das Ende des fünften Jahrhunderts in Rheims taufte, rief er ihm die Worte zu: Beuge Dein Haupt, stolzer Sigambrer; verbrenne, was Du angebetet; bete an, was Du bisher verbrannt hast! Dies ist das Losungswort für die ersten tausend Jahre nach jener Zeit, als zuerst christliche Missionäre in die deutschen Gauen zogen, um Wodans Altäre zu brechen und auf den Trümmern das Kreuz, den ans Kreuz geschlagenen Gott zu predigen. An die Stelle der poesievollen Verehrung der alten Götter in dem grünen Heiligtum des alten Waldes trat der mystische Glaube an die Versöhnung des sündigen Menschen durch Christi Blut; ein Glaube, der von energischer Thatkraft ablenkte und die Menschen nötigte, bei sich selbst einzukehren und über die eigene Sündenschuld nachzugrübeln. Der Deutsche lernte seinen Wald fliehen, um die dunkeln, feierlichen Räume der Kirche aufzusuchen und dort sein stolzes Herz vor einem dunkel geahnten Gotte zu beugen. Den frohen Schlachtenmut mit seiner wilden Schönheit und berauschenden Kraft, den Stolz und die wilde Lust der Rache lernte er der höhern geistigen Kraft und Schönheit der Milde und Demut opfern. Während er früher nur mit Freude an den Tod auf dem Schlachtfelde gedacht hatte, von wo die schönen Schlachtenjungfrauen, die Walkyren, ihn in Allvater Odhin's Saal führen würden, musste er jetzt lernen, diesen frohen Mut zu bekämpfen und zu verachten: denn das Christentum gab den Preis, die ewige Seligkeit im Himmel, nur den Friedfertigen, den Sanftmütigen, den Demütigen, die in hehrem Edelsinn den Feinden verzeihen, ja dieselben mit Liebe umfangen können. Während er vorhin in seinem Stolze den Sklaven nur als eine Sache betrachtet hatte, musste er jetzt ihn, den Verachteten, als einen gleichgestellten Menschen betrachten und wie einen Bruder lieben lernen; denn nur den Armen wird das Evangelium gepredigt, und wer sich nicht selbst erniedrigt, kann nicht ins Himmelreich kommen. Während er vorher, unbekümmert um andre Forderungen als die seiner Stammessitten, in lebensfroher Sinnlichkeit sich allen irdischen Genüssen rücksichtslos, ja leidenschaftlich hingegeben hatte, sollte er jetzt Selbstbeherrschung üben, sollte lernen, die Erde

als ein Jammerthal, als eine Vorbereitungsstätte für die geistigen Freuden des Paradieses aufzufassen. Während er sich vorhin nur mit Jagd und Krieg beschäftigt und in voller Ungebundenheit gelebt hatte, sollte er sich jetzt fügen lernen in den Geist strenger Zucht, die ihm von den in Rom geschulten Priestern verkündigt und aufgenötigt wurde. Sein Leben sollte ein innerliches, geistiges werden; denn nur durch Einkehr in die innere Welt des Gemütslebens, nur durch ein geistiges Streben nach hohen, idealen Zielen kann der Mensch dahin gelangen, „Gott im Geist und in der Wahrheit anzubeten."

Das war für das deutsche Volk keine leichte Aufgabe, und es hat in der That eines Jahrtausends bedurft, um diese Umwandlung in sich zu vollziehen; um die ihm Anfangs fremden Ideen des Christentums in seinen Geist aufzunehmen und zu treibenden Lebensmächten zu gestalten. Aber es ist geschehen; denn die Ideen der Religion Christi, dieser Religion der Liebe, haben im Grunde nichts, das dem treuherzigen deutschen Gemüt, das so gerne liebt und verehrt und tiefer Frömmigkeit leicht zugänglich ist, irgendwie widerwärtig gewesen wäre. Die Religion wurde der leitende Stern des Lebens; in ihr konzentrierte sich das ganze Denken und Fühlen des Volkes; alle alten Stammestugenden erhielten religiöse Weihe. In der Begeisterung der Kreuzzüge, in den Schöpfungen der ersten Blütezeit unserer Litteratur, in dem Bau der wunderbar schönen Dome finden wir den Beweis, dass die Denk- und Empfindungsweise der alten heidnischen Zeit bereits umgewandelt war und einer neuen, der christlich-germanischen, Platz gemacht hatte.

Aber die Ideale jener Jahrhunderte waren noch nicht die unsrigen.

Mit dem Christentum war das Volk in das Joch der römischen Hierarchie gezwängt worden. Je mehr der Deutsche über den wahren Geist in Christi Lehren nachdenken lernte; je tiefer er in denselben eindrang, desto mehr musste es ihm klar werden, dass die Priesterherrschaft dem wahren Sinn und Geist der Religion der Liebe schnurstracks zuwiderlief; desto mehr musste sich das Verlangen regen, sich von diesem Joche zu befreien. Die mächtig treibende Idee der Glaubens- und Gewissensfreiheit beginnt die Gemüter zu erregen, die Parteien in den Kampf zu führen. Die Kirche predigt gegen die Ketzer die furchtbaren Kreuzzüge, die Inquisition übergiebt sie nach entsetzlichen Folterqualen scheusslichen Kerkern und dem Flammentode; aber an jedem Scheiterhaufen entzündet sich eine neue Fackel der Wahrheit, neuer Ingrimm gegen die Sklaverei, neue Liebe zur

gerechten Sache der Freiheit. Dennoch scheint der Kampf lange Zeit hoffnungslos zu sein. Da erfindet Gutenberg die Buchdruckerkunst und liefert durch sie das Material, aus dem die wirksamsten Waffen zur Verteidigung und zum Angriff gegen jene furchtbare Macht geschmiedet werden können. Belehrende Bücher, welche vorhin nur in wenigen Exemplaren abgeschrieben einer geringen Anzahl von Gelehrten zugänglich gewesen waren, werden in tausenden von Exemplaren gedruckt und zu billigen Preisen verkauft. Das Volk lernt lesen und über das Gelesene nachdenken. Die Bildung tritt aus der engen Zelle des einsamen Denkers in das frische, thatkräftige Leben. Die alten Schätze aus den Klöstern und Bibliotheken der Fürsten werden aus dem Staube hervorgeholt und in der Welt verbreitet. Die brennendste Frage der Zeit, die Verbesserung der Kirche an Haupt und Gliedern, wird in gelehrten Werken erörtert und in tausenden von Flugschriften auch dem einfachen Manne klar gemacht. Gegen diese Macht ist die bis dahin allgewaltige Kirche ohnmächtig. Sie kann einzelne Denker einkerkern und ihre Schriften verbrennen; aber tausend andere erscheinen augenblicklich an ihrer Stelle und „die Asche stäubt in alle Lande".

Dem so neu erwachten geistigen Leben wird der rechte Inhalt gegeben durch die sogenannten humanistischen Studien. Die bisherige gelehrte Bildung, die mittelalterliche Scholastik, hatte sich überlebt und aus Mangel an soliden Kenntnissen und neuen Ideen in unfruchtbare, spitzfindige Untersuchungen verrannt. Die neu gedruckten Bücher erfüllten alle strebsamen Köpfe mit brennender Lust, die Sprachen und die Werke der Kunst und Litteratur der alten Griechen und Römer zu studieren. Von Italien ausgehend verbreitete sich die neue Richtung schnell über Deutschland, Frankreich, England, Spanien, den hohen Norden, über alle Kulturländer. Könige, Adelige, Gelehrte, reiche Bürger, ja selbst die vornehmen Frauen, die Königinnen und ihre Hofdamen hielten es für Ehrensache, an diesen litterarischen Bestrebungen teilzunehmen. In verhältnismässig sehr kurzer Zeit wurde Grosses geleistet. Mit der Fülle solider Kenntnisse, diesem notwendigen Fundamente jeder gesunden Bildung, erhielt man zugleich eine Menge neuer Ideen, die nach kurzer Zeit auf verschiedenen Gebieten neues Leben schufen. Der durch das Studium der alten Meisterwerke verfeinerte und veredelte Schönheitssinn schuf in der Baukunst, in Malerei und Plastik jene herrlichen Werke, die wir als „Schöpfungen der Renaissance" noch heute bewundern; die Dichtkunst begann durch Nachahmung der alten Künstler neue Bahnen

einzuschlagen; in der Wissenschaft wurden nach den verschiedensten Richtungen hin tiefere Studien gemacht, neue Ansichten gewonnen, neue Entdeckungen vorbereitet. Es war als ob das neue Licht, einer Frühlingssonne gleich, tausend schlummernde Keime ins Leben gerufen hatte. Humanisten nannten sich die Denker, denn sie rangen und kämpften mit ihrem Denken und Sinnen und Arbeiten für bessere vernunftgemässe Entwicklung echten Menschentums.

Die so gewonnenen neuen Ideen mussten mit dem Bestehenden fast auf allen Gebieten einen Kampf auf Leben und Tod eingehen. Die Kunst allein konnte sich friedlich entwickeln. Auf religiösem, sozialem und politischem Gebiet hatten sich die Mächte der Finsternis zu fest verschanzt und fühlten sich in ihrem Besitz zu behaglich, als dass sie den Forderungen der Vernunft kampflos hätten Gehör geben sollen. Das sechzehnte Jahrhundert beginnt den Angriff auf dem wichtigsten, dem religiösen Gebiet. Die Reformation hebt an, die Priesterherrschaft wird vernichtet, der Autoritätsglaube erschüttert, dem Menschen das Recht der freien Forschung, das Recht des eigenen Priestertums gesichert, die Idee der Glaubens- und Gewissensfreiheit wenigstens in einem grossen Teil von Europa siegreich durchgeführt und der Welt damit ein neues, vielfach verbessertes Leben geschaffen.

Es ist klar, dass diese Studien und Kämpfe das Menschheitsideal im wesentlichen verändern mussten. Aber diese Veränderung war nicht mehr die gleiche für alle Teile der Nation. Die neuen Ideen, welche die humanistischen Studien brachten, erschlossen sich nur dem Gebildeten. Sie waren fast sämtlich für die grosse Menge zu hoch und wurden darum auch nur in dem auserwählten Teil, in den denkenden Köpfen, zu treibenden Lebensmächten. Die grosse Menge blieb auf dem durch die Reformation geschaffenen Standpunkte und ist über diesen Kreis im wesentlichen nicht hinausgekommen. Noch heutzutage erschöpft sich das ideale Denken dieses grösseren Teils in Religion und Sitte. Dagegen trieb der zweite, kleinere Teil mit Riesenschritten vorwärts. Stillstehen auf der einen, schnelles Fortschreiten auf der anderen Seite musste die Kluft zwischen Gebildeten und Ungebildeten mit jedem Jahre erweitern. Dadurch ist's gekommen, dass jetzt der Ungebildete den Gebildeten in seinen feineren Bestrebungen gar nicht mehr versteht; dass der letztere, um jenen zu verstehen, sich künstlich zu ihm herablassen, ihn wie eine fremde Erscheinung studieren muss. Diese Kluft war schon im siebenzehnten Jahrhundert sehr gross; sie ist durch die gewaltigen Bildungskämpfe des achtzehnten Jahrhunderts unübersteiglich geworden.

Man nennt diese Zeit mit Recht die Fortsetzung der Reformationszeit. Alles, was von Sklaverei noch geblieben war, sollte beseitigt und die Menschheit in jeder Hinsicht zu vernunftgemässer Freiheit geführt werden. Man hatte mittlerweile durch die grossartigen Entdeckungen der Naturforscher und der Philosophen die nötigen Waffen erhalten und konnte den Gegnern um so gefährlicher entgegentreten. In England hebt der Kampf an, Frankreich und Deutschland folgen hintereinander nach. Die Werke der englischen Deisten, Sozialisten und Politiker werden in Frankreich wie das Evangelium begrüsst. Die französichen Encyklopädisten erweitern und schärfen die erhaltenen Ansichten, verbreiten sie durch volkstümlich gehaltene Schriften in weitere Kreise und schaffen die Macht der öffentlichen Meinung. Ihre Werke werden in Deutschland von allen Gebildeten zerlesen und erregen hier wenigstens die studierende Jugend zu wildem Stürmen und Drängen gegen die Unnatur der bestehenden Verhältnisse. Denker der verschiedensten Art bemächtigen sich der Stoffe und verarbeiten sie bald mit der Ruhe und klaren Tiefe des Weisen, bald mit vernichtendem Spott, bald mit flammender Begeisterung. So werden die bunt durcheinander gewirrten Gedanken geordnet und zu scharfen Forderungen formuliert. Es klären sich die Ideen der Menschenrechte, der Vernunftreligion gegenüber dem Autoritätsglauben, die Ideen der Gleichberechtigung aller Bürger, der Berechtigung des souveränen Volkes zur Vernichtung aller Sklaverei, aller Vorrechte einzelner Stände, der Berechtigung zur Gesetzgebung, zur Wahl der Beamten und des von ihm abhängigen absetzbaren Herrschers. Angeregt durch J. J. Rousseau's Emile, dies „Naturevangelium der Erziehung," werden die Ideen zu vernunftgemässer Erziehung der Jugend geklärt, um den Kindern schon die rechte Richtung für das neue Leben zu geben; ein Kant stellt seine erhabene Tugendlehre auf, Herder und namentlich Schiller geben durch die Ideen über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechtes den Abschluss. So werden die alten mittelalterlichen Ansichten bis auf den letzten Rest weggeräumt; es wird ein ganz neues Menschheitsideal geschaffen. Nach Herder's Wort ist es das Ideal der Humanität, das Ideal vollendeter vernunftgemässer und schöner Menschlichkeit.

Dies Ideal ist dem Durchschnittsverstande der Menschen viel zu hoch; denn wer es fassen will, muss die tausend verschiedenen Strahlen, aus denen es sich zusammensetzt, klar begreifen und in seinem Geiste verarbeiten. Von dieser Arbeit wenden sich die meisten kopfschüttelnd ab, und gar viele suchen es bald aus Unverstand, bald aus bewusster

Bosheit herabzusetzen, um die Welt wieder mittelalterlicher Roheit zuzuführen.

Wie hat sich demgemäss das Verhältnis zwischen Gebildeten und Ungebildeten gestaltet?

Der Ungebildete folgt blindlings dem Zwange der Sitte, ohne zu denken; wir Gebildete nur insofern, als wir sie durchdacht und als vernünftig erkannt haben. Der Ungebildete hasst und verfolgt den Andersgläubigen; wir erkennen jede Religion als gleichberechtigt an und hassen nur die Menschen, welche sie als Deckmantel für ehrgeizige oder boshafte Pläne missbrauchen. Der Ungebildete kennt Vaterlandsliebe nur als das sinnliche Heimatsgefühl und als Hass gegen die Fremden; wir als ideale, auf Ideen gegründete Liebe zu allen Stammesgenossen, selbst denen an der fernsten Grenze und als hingebende Aufopferung für das wahre Wohl des Staates.

Der Ungebildete kennt fast nur sinnliche Genüsse und versteht nichts von unsern höhern geistigen Freuden; die Bestrebungen der Künste und namentlich der Wissenschaften sind ihm ein Buch mit sieben Siegeln, denn er achtet nur das, was ihm greifbaren Nutzen bringt. Seine Begriffe von Ehre und Würde erscheinen uns meistenteils kindisch, ja verächtlich. Er legt übergrosses Gewicht auf alles Äusserliche, auf Rang, Stand und Reichtum und kennt nicht den Wert höherer Sittlichkeit, innerer Grösse und das feine Ehrgefühl wohlberechtigten Stolzes. Seine Empfindungen sind unfein, oft roh; die unsrigen so fein, dass wir durch ein Wort, eine Miene verletzt oder erfreut werden können; unsre Schmerzen und unsre Freuden, unser Hass, unsre Religion und Liebe, unser Nervensystem, unser ganzes Gemütsleben sowie unser Denken und Streben sind von dem seinigen tief verschieden.

Diese tief gehende Veränderung der Denk- und Empfindungsweise muss den modernen Balladen eine von den alten ganz verschiedene innere Färbung geben; denn die Dichtung giebt stets Spiegelbilder ihrer Zeit. Während in den Volks-Balladen die naive Denk- und Empfindungsweise des Mittelalters oder höchstens die der Reformationszeit verarbeitet ist, spiegeln sich in den modernen Balladen die tausend zerstreuten Strahlen der durch Reflexion und gelehrte Bildung erzeugten Ideale der Humanität. Während in jenen die Ideen des noch innerlich ungeteilten Volkes, oder wenigstens der überwiegenden Mehrzahl desselben verarbeitet sind, finden wir in diesen nur das Denken und Streben und die Empfindungen eines kleinen Teils, der Gebildeten; denn die modernen Dichter stehen auf der Höhe der Bildung

ihrer Zeit und können nur das verarbeiten, was denen schön und erstrebenswert erscheint, die mit ihnen auf gleicher oder ähnlicher Höhe der Bildung stehen. Wenn schon die einfachen Volksballaden, wie ich oben gezeigt, durch das nachsingende Volk in ihren Feinheiten so wenig verstanden wurden, dass nur arge Verstümmelungen übrig geblieben sind, so können die modernen vollen und echten Genuss nur dem gewähren, der sich der Mühe unterzieht, ihnen ein sorgfältiges Studium zu widmen.

Als die Dichter des vorigen Jahrhunderts durch Percy's Sammlung und durch Herder's bahnbrechende Worte zum Schaffen von Balladen angeregt wurden, war ihnen der wahre Unterschied zwischen alten und modernen Dichtungen nicht klar. Sie suchten darum vielfach nur das Sagenhafte, Wunderbare, die Abhängigkeit von dunkeln Schicksalsmächten, von Naturgewalten nachzuahmen und begingen vielfach Missgriffe. Sie vergassen, dass jede Sage ein Kind ihrer Zeit, dass die alte Anschauungsweise, die sie einst geschaffen, nicht mehr die unsrige ist, und dass der naive alte Glaube nicht mehr erneuert werden kann. Man erzählt, dass Landgraf Friedrich mit der gebissenen Wange im Jahre 1322 durch die Aufführung des Volksschauspiels (Mysterium) von den thörichten und klugen Jungfrauen durch die Schmerzensschreie der in die Hölle verstossenen thörichten Jungfrauen dermassen erschüttert wurde, dass er in eine schwere Krankheit verfiel und nicht wieder genas. Diese Erschütterung war damals möglich, weil der Landgraf an die dargestellten Höllenqualen so fest wie an das Evangelium glaubte. Heutzutage würde solch ein Schauspiel uns nur langweilen oder zum Spotte reizen. Ähnlich muss es den Dichtern gehen, wenn sie uns alte Sagen geben und ohne Rücksicht auf unsre moderne Anschauung nur die äussere Form, die Reime unserm Geschmacke anpassen. Ein paar Beispiele mögen dies erklären. Ein moderner Dichter, Schnezler, hat in seinem badischen Sagenbuche nachstehende Sage bearbeitet:

Die Lilien im Mummelsee.

Im Mummelsee, im dunkeln See,
Da blüh'n der Lilien viele;
Sie beugen sich, sie neigen sich
Dem losen Wind zum Spiele.
Doch wenn die Nacht herniedersinkt,
Der volle Mond vom Himmel blinkt,
Entsteigen sie dem Bade
Als Jungfern ans Gestade.

Es braust der Wind, es saust das Rohr,
Die Melodie zum Tanze;
Die Lilienmädchen schwingen sich
Als wie zu einem Kranze;
Und schweben leis umher im Kreis,
Gesichter weiss, Gewänder weiss,
Bis ihre bleichen Wangen
Mit zarter Röte prangen.

Es braust der Sturm, es saust das Rohr,
Es pfeift im Tannenwalde;
Die Wolken ziehn am Himmel hin,
Die Schatten auf der Halde.
Und auf und ab durchs nasse Gras
Dreht sich der Reigen ohne Mass,
Und immer lauter schwellen
Zum Ufer hin die Wellen.

Da hebt ein Arm sich aus der Flut,
Die Riesenfaust geballet,
Ein triefend Haupt dann, schilfbekränzt,
Von langem Bart umwallet.
Und eine Donnerstimme schallt,
Dass im Gebirg' es wiederhallt:
Zurück in eure Wogen,
Ihr Lilien ungezogen.

Da stockt der Tanz, die Mädchen schrei'n
Und werden immer blässer.
Der Vater ruft: Puh, Morgenluft,
Zurück in die Gewässer.
Die Nebel steigen aus dem Thal,
Es dämmert schon der Morgenstrahl,
Und Lilien schwanken wieder
Im Wasser auf und nieder.

Das sind sehr hübsche glatte und wohlklingende Reime; aber wie steht's mit dem Inhalt? Durch die ersten drei Strophen wird unser Interesse so gesteigert, dass wir etwas Bedeutendes erwarten. Die Schilderung der Mondnacht am dunkeln See im wilden Walde bringt uns in eine Stimmung, die ganz geeignet ist, eine Schauermär oder etwas tief Tragisches zu empfangen. Die Verse:

Es braust der Sturm, es saust das Rohr,
Es pfeift im Tannenwalde,
Die Wolken ziehn am Monde hin,
Die Schatten auf der Halde.

führen uns eine Szenerie vor, wie sie zur Erscheinung der Hexen in

Macbeth, zum Todesritt des „Reiters auf dem Bodensee“, zum Schicksal der „Lenore“ passen könnte. Statt dessen erscheint der Seegreis, brüllt den Mädchen mit Donnerstimme zu, dass sie „ungezogene“ Dinger seien und jagt sie in die Flut zurück. Die schreien auf, wollen nicht recht parieren, bis der Alte ausruft: „Puh! ich wittre Morgenluft; es darf nicht länger sein, marsch, fort mit Euch in die Gewässer.“ Wir fragen unwillkürlich: Tant de bruit pour une omelette? Hat der Dichter sich anfangs so grosse Mühe gegeben, um uns desto wirksamer zu enttäuschen? Dann müsste er die Absicht gehabt haben, die Sage in's Lächerliche zu ziehen. Das wäre gelind gesprochen ein sehr thörichtes Beginnen, und ausserdem müssten wir ihm sagen, dass er auf die dargestellte Weise seine Absicht nicht erreicht hätte. Man sieht, es ist bei aller Schönheit der äussern, der rhetorischen Form ein ganz verfehltes Gedicht, ist eine feine dilettantische Spielerei, kein Werk echter Kunst. Wer uns ungläubige Moderne mit alten Sagen ergreifen will, muss andre Wege gehen.

Um einzusehen, dass auch der grösste Künstler uns nicht zu ergreifen vermag, wenn er alte Sagenstoffe ohne Rücksicht auf unsre moderne Anschauung verarbeitet, lese man das Gedicht von Goethe „Der Totentanz“. Er hat es 1813, also in seinem 64. Lebensjahre geschaffen. Die Totengerippe steigen in der Mondnacht aus ihren Gräbern, schütteln die Totenhemden von sich ab und beginnen auf dem Kirchhofrasen ihre schauerlichen Tänze. Das kommt dem Türmer lächerlich vor, und der Schalk giebt's ihm ein, eines der Hemden heimlich wegzuholen. Als der Tanz beendet ist, suchen die Gerippe ihre Laken und huschen zurück in die Erde. Nur ein Toter irrt ängstlich umher. Wie er das Hemde in den Lüften wittert, beginnt er wie eine langbeinige Spinne von Zierat zu Zierat nach oben zu klettern, um sein Eigentum zu holen. Schon ist der Türmer in Verzweiflung; da „donnert die Glocke ein mächtiges Eins!“ die Macht der Geister hört auf, das Gerippe stürzt vom Turm in die Tiefe und zerschellt.

Wir fragen: Wozu der Aufwand von Kunst, um eine Erzählung zu geben, mit der man höchstens Kinder und unvernünftige oder ganz ungebildete Menschen „gruselig“ machen kann? Vergebens suchen wir nach irgend einer Idee, irgend einem Gedanken, der unsrer modernen Anschauung angemessen wäre. Diese Darstellung ist ebenso verfehlt, als wenn heutzutage ein Maler mit allem Aufwand seiner Kunst uns ein Bild von Höllenszenen in der Weise des bekannten „Höllen-Breughel“ malen wollte.

Um vollends klar zu werden, vergleiche man mit den beiden

besprochenen Balladen Rückert's bekanntes Gedicht „Der alte Barbarossa.“ Die alte wohlbekannte Sage von des Rotbarts Zauberschlaf im Kyffhäuser ist da in schöne moderne Reime gebracht worden. Scheinbar ist nichts dabei modernisiert, als die rhetorische Form; denn jeder Zug der alten Sage ist unverändert geschildert worden. Und doch übt dies Gedicht eine so zauberhafte Wirkung aus. Woher diese Kraft? Sie liegt darin begründet, dass alle denkenden Köpfe und fühlenden Herzen seit mehr denn hundert Jahren gewohnt sind, diese Sage mit den heiligsten Ideen von Vaterlandsliebe zu verbinden und durch sie dem Hoffen und Sehnen nach Einheit und heldenhafter Erhebung des innerlich zerrissenen und von Fremden verachteten deutschen Vaterlandes Ausdruck zu geben. Diese Ideen geben dem Gedichte Leben, geben der schlichten wehmütig ernsten Darstellung Kraft und innere Weihe. Jetzt, da Deutschlands Grösse und Herrlichkeit gesichert ist, wird die Wirkung, die das Gedicht in frühern Zeiten ausübte, wesentlich beeinträchtigt werden. Unsre Kinder werden es nicht mit den tiefen Gefühlen singen und sagen, wie wir in unserm Jünglings- und Mannesalter zur Zeit deutscher Zerrissenheit und Ohnmacht.

Man sieht also: der moderne Dichter darf wohl alte Sagenstoffe verarbeiten; aber er muss es in der Weise thun, dass dadurch unsern modernen Anschauungen Genüge geleistet werde. Er darf sich nicht darauf beschränken, nur die äussere Form unserm Geschmacke anzupassen: er muss vielmehr den alten Stoff idealisieren, d. h. mit **modernen** Ideen verarbeiten. Das genialste Muster dafür ist die „Lenore“ von Bürger.

Bürger hat in diesem Gedicht einen uralten Sagenstoff bearbeitet, der in frühern Zeiten entschieden religiöser Art war; denn er stammt aus dem Glauben an das Leben nach dem Tode und an die Verbindung der Lebenden mit lieben Dahingeschiedenen. Gar viele Sagen und Mären behandeln dies Thema. Der übermässige Schmerz der hinterlassenen Lieben stört die Toten in ihrer Ruhe; die Wehklage weckt sie auf; jede Thräne fällt ihnen schwer und klingend auf die kalte Brust; das Totenhemde wird nass. (S. Grimm's Märchen: Das Totenhemdchen.) Waisen, von einer bösen Stiefmutter gepeinigt, rufen durch ihre Wehklagen die tote Mutter aus dem Grabe. In der Edda macht der aus Walhalla zurückkehrende erschlagene Held Helgi seiner Gattin Sigrun den Vorwurf, dass die grimmen Zähren, die sie vor dem Schlafengehen um ihn weine, blutig auf seine Brust fallen und sein Haar „reifdurchdrungen“ machen. In dem deut-

schen Soldatenliede erhebt sich der erschlagene Trommelschläger. „Er schlägt die Trommel auf und nieder und weckt seine stillen Brüder; sie schlagen ihren Feind.“ Tote „drehen sich im Grabe um“; ein nicht erfülltes Versprechen lässt sie nicht zur Ruhe kommen; der Tod vermag nichts gegen ein Gelübde von Liebe und Treue. In dem serbischen Volksliede von Jelitza und ihren 9 Brüdern, in magyarischen, italienischen und littauischen Sagen finden wir überall ähnliche Anschauungen wiederkehren.

Da diese Anschauungen alle religiöser Art sind, haben sie selbst für uns Moderne nichts Abstossendes; denn wie tief auch der Verstand durch die Lehren der Materialisten beherrscht werden möge: das fühlende Herz wird den schönen frommen Glauben an das Leben nach dem Tode und die Wiedervereinigung mit unsern Lieben nimmer aufgeben. So wird der Dichter stets für die Darstellung der Wiederkehr des toten Geliebten freudige Aufnahme finden. Wenngleich der Verstand sich sagen muss, dass dies in Wirklichkeit nicht möglich sei, so wird doch niemand diese Wiederkehr wie etwa einen blossen Gespensterspuk als unschön abweisen. Um dieser Darstellung eine wirksame Plastik zu geben, hat Bürger den für jene Zeit so glücklichen Griff gethan, den Schauplatz in das Ende des grossen Krieges zu legen, dessen Schrecknisse und Heldenthaten damals noch so wohl in aller Erinnerung waren.

Sie frug den Zug wohl auf und ab,
Sie frug nach allen Namen,
Doch keiner war, der Antwort gab,
Von allen, die da kamen.

Wieviel tausende hatten kurz vorher ein Gleiches gethan; wieviel tausende als letzte Nachricht nur die Kunde erhalten, dass der Geliebte in eine der grossen Schlachten gezogen sei!

Und doch müssen wir sagen, dass in der Sage allein, in der Darstellung des grausigen Rittes, so plastisch und kunstvoll er auch ausgearbeitet sein mag, die wunderbare Schönheit und packende Kraft des Gedichtes nicht gesucht werden darf. Diese Wirkung ist in anderm begründet. Was uns vom ersten Verse ab mit so wunderbarer Gewalt fesselt, sind nicht die grausenhaften Bilder aus dem Leben einer übernatürlichen Welt, sondern das Schicksal des unglücklichen Mädchens. Selbst mitten in den Schrecknissen des gespenstischen Rittes verlieren wir dies Hauptinteresse nie aus den Augen, und der Dichter hat durch die eingestreuten Fragen: Graut Liebchen auch vor Toten? und die darauf folgenden Antworten wohl

dafür gesorgt, dass dies einheitliche Interesse nicht zu weit abgelenkt werde. Dass ich es kurz sage: Bürger hat den Schwerpunkt der ganzen Ballade in das Schicksal des unglücklichen Mädchens gelegt; er hat uns eine kurze Tragödie vorgeführt und die Schilderung der Sage und des Gespensterspuks nur benutzt, um höhere, unser modernes Leben mächtig bewegende Ideen zum Ausdruck zu bringen.

Worin besteht denn des Mädchens tragische Schuld?

Sie wird schuldig aus tiefer, glühender, hingebender, leidenschaftlicher Liebe zu ihrem Bräutigam. Sie geht so vollständig in diesem Gefühl auf, dass sie alles vergisst und von sich stösst, was dem Menschen teuer und heilig ist. Weder die Liebe der Mutter, noch die Tröstungen der Religion vermögen diesen leidenschaftlichen Schmerz zu dämpfen. Sie hadert mit ihrem Schöpfer und weist in wahnsinniger Verzweiflung selbst die ewige Seligkeit ab, weil ihr die Seligkeit der irdischen Liebe versagt wird. „O Mutter, Mutter, eitler Wahn! Gott hat an mir nicht wohlgethan.“ „Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit und ohne Wilhelm Hölle.“

Lisch aus mein Licht, auf ewig aus,
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus,
Ohn' ihn mag ich auf Erden,
Bei Gott nicht selig werden!

Dies entsetzlich leidenschaftliche Aufgehen in der Liebe führt zum Wahnsinn, zum Tode. Uns erfüllen solche Worte mit jenem tragischen Grausen, das wir in Schiller's „Braut von Messina“ empfinden, wenn Isabella an der Leiche ihres Sohnes in wahnsinnigem Schmerze drohend die Faust gen Himmel streckt und mit der Vorsehung hadert. Die alte Zeit hat solch eine Tiefe des Gefühls gar nicht gekannt; sie ist erst möglich geworden durch die vollständige Umwandlung der naiven Denk- und Empfindungsweise, durch das nach innen gekehrte Sinnen und Denken, das alle Empfindungen in so wunderbarer Weise verschärft und verfeinert. Diese Liebesleidenschaft ist in ihrer Tiefe und verzehrenden Kraft ein echt modernes Gefühl, und die ganze Ballade wird dadurch ein ganz modernes, unsrer Zeit angepasstes Kunstwerk.

Einerseits gehört diese leidenschaftliche Liebe zum Herrlichsten und Schönsten, das ein Menschenherz bewegen kann. Wo ein Mädchen so ganz in diesem Gefühl aufgeht; wo sie so rein und tief liebt: da bereitet sie dem Geliebten den Himmel auf Erden; da entfaltet sich in ihr selbst alles Gute und Schöne in solcher Vollendung, dass von

diesem Liebesreichtum noch hunderte um sie her Segen empfangen und beglückt werden können. Darum nimmt ja die Darstellung solch einer Liebe stets unsre Seele ganz gefangen, so dass wir ihr sogar manches verzeihen, was wir sonst strenger zu richten geneigt und berechtigt wären. Aber zugleich sagt „der Gott in unsrer Brust", dass sie trotz aller Schönheit vor dem strengen Tribunal hehrer Sittlichkeit nicht bestehen kann; dass sie wie alles, was aus glühender Leidenschaft geboren ist, ihr Verhängnis in sich trägt; dass an dieser Schönheit und Tiefe die Sinnlichkeit grössern Anteil hat, als das allein ewig gültige und berechtigte ideale Streben der Seele. Ihr Ziel ist hochbeglückende Vereinigung mit dem Geliebten, oder Tod, Zerstörung an Leib und Seele, Wahnsinn. Die sittlichen Schauer vor dieser dämonischen Macht der Liebesleidenschaft durchdringen das ganze Gedicht, und die künstlerische Vollendung, mit der der Dichter diese das moderne Leben so tief bewegenden Ideen zum Ausdrucke gebracht hat, sichern ihm für alle Zeiten seinen grossen Wert. Tiefgehende Empfindungen und Erschütterungen setzen beim Anhören der schönen Verse alle Saiten unsres Gemütes in Mitleidenschaft und führen unser Sinnen unwillkürlich in die höhern Regionen idealen Denkens, das allein die entstehenden Zweifel lösen und uns solchem Leid gegenüber mit Erhebung erfüllen kann. Dadurch gelangt der Gedanke, dass der Reiter ein Gespenst sei, gar nicht zur vollen Geltung. Wir werden in eine Art zauberhaften Traumlebens versetzt, in dem wir nicht wissen, was Traum und was Wirklichkeit ist. Der grausenhafte Ritt erscheint uns nur wie die allegorische Darstellung des über die Unglückliche hereinbrechenden Verderbens, wie ein furchtbares Bild aus der Nacht ihres Wahnsinns, und so lassen wir die wundervolle Plastik dieser Nachtszenen in voller Schönheit auf uns wirken, ohne auch nur einmal daran zu denken, dass alles nur Sage und nicht Wirklichkeit ist. So erscheint uns das Versinken des ganzen Geisterspuks zugleich wie das Versinken der Unglücklichen in die ewige Nacht des Todes und wir sprechen mit tiefer Erschütterung mit dem Dichter die Schlussworte:

Geduld, Geduld! wenn's Herz auch bricht,
Mit Gott im Himmel hadre nicht.
Des Leibes bist Du ledig,
Gott sei der Seele gnädig!

Über die wunderbare Schönheit der Verse ist von berufenern Federn bereits so viel geschrieben worden, dass ich darüber schweigen darf. Da hat man denn auch Fehler herausgefunden. Mir erscheint

das Ausspüren kleiner Mängel einem solchen Kunstwerke gegenüber als eine Versündigung.*)

Bürger hat uns noch ein Gedicht gegeben, in dem er einen alten deutschen Sagenstoff verarbeitet. Es ist die Ballade „Der wilde Jäger". (Der Wild- und Rheingraf stiess in's Horn etc.) Der Fluss der Verse ist womöglich noch schöner als in der „Leonore"; die Schilderung hier nicht minder plastisch als dort: und doch lässt uns das Gedicht kalt. Woher dieser Mangel? Er ist einzig und allein darin zu suchen, dass die alten Anschauungen nicht genügend mit modernen Ideen verarbeitet sind. Die alte Sage, die „dem magischen Halbdunkel eines noch nicht aufgeschlossenen Empfindungslebens" entsprungen ist, kann eine klare objektive Darstellung, in der alles mit hellem Verstande klar und anschaulich beleuchtet ist, durchaus nicht vertragen. Wir Aufgeklärte wenden uns von solch einer Schilderung kalt ab und sagen: Das ist sehr schön, aber nicht wahr! Man erkennt wohl, dass Bürger die Sage in moderner Weise hat verarbeiten wollen; aber es ist ihm nicht gelungen. Der Held der Ballade ist einer jener ruchlosen Fürsten, die zu des Dichters Zeit in frevelhaftem Uebermut göttliche und menschliche Gesetze mit Füssen traten und eine Geissel ihrer Unterthanen waren. Die Thaten, welche der Unhold vollführt, sind treu nach dem Leben geschildert. Wie er waren damals gar viele dieser Tyrannen „frech gegen Gott und Mensch und Tier" und stets geneigt, in wildem Frevelsinn jeder Warnung gegenüber auszurufen: Lass stürzen! lass zur Hölle stürzen! Das darf nicht Fürstenlust verwürzen. So führt uns der Anfang in die Nachtseite des modernen Lebens, und selbst in unsrer Zeit, die solch ein Treiben gar nicht mehr kennt, die auch dem ärmsten Manne wirksamen Schutz gewährt, können wir solche Thaten nur mit Ingrimm und Zorn und dem Verlangen anhören, dass den Frevler die gerechte Vergeltung treffen möge. Um dieses Verlangen zu befriedigen, lässt der Dichter ihn mit Benutzung der alten Sage zum Führer der höllischen wilden Jagd verzaubern, die bis zum jüngsten Tage vom Teufel umhergehetzt wird,

Bei Tag tief durch der Erde Klüfte,
Um Mitternacht hoch durch die Lüfte.

*) Was in diesem unnützen Bekritteln von „Wagner-Naturen" geleistet wird, klingt unglaublich und ist in seiner Art interessant. Einer findet es „sehr tadelnswert", dass Schiller in seiner „Glocke" „den Klöppel vergessen hat"; ein andrer, dass er im „Spaziergang" uns am Schluss „mitten in der Wüste stehen lässt"; dass in der „Glocke" nur ein Kind zur Taufe getragen wird, während doch nachher von einem Knaben und einem Mädchen die Rede ist! u. s. w.

Das befriedigt uns nicht; denn wir glauben nicht mehr an diesen Höllenspuk und können darum in dieser Verzauberung gar nicht eine jenen Verbrechen angemessene Strafe erblicken. Bei den Worten:

Fleuch, Unhold, fleuch, und werde jetzt
Von nun an bis in Ewigkeit
Von Höll' und Teufel selbst gehetzt,
Zum Schreck der Fürsten jeder Zeit,
Die, um verruchter Lust zu fronen,
Nicht Schöpfer, noch Geschöpf verschonen,

bei diesen Worten, sage ich, zucken wir die Achseln und rufen aus: Sehr schön, wenn dies nur möglich wäre! Für klare moderne Verbrechen verlangen wir eine klare moderne Strafe oder wenigstens eine Sühne, die unsern modernen religiösen und sittlichen Ideen entspricht.

Nächst Bürger verdanken wir die schönsten Balladen aus dem vorigen Jahrhundert den beiden grossen Dichtern Goethe und Schiller. In dem „Balladenjahr" 1797 haben beide in regem Wetteifer eine Menge der herrlichsten Gedichte dieser Art geschaffen und für die Behandlung des Stoffes die rechten klassischen Muster gegeben. Sie spiegeln in diesen kleinen Stücken, sowie in ihren grössten Schöpfungen das reiche Ideenleben jener grossen Zeit in den mannigfaltigsten Strahlen ab und erheben uns dadurch in einer Weise, dass wir beim Lesen oder Hören wahrhaft der Wirklichkeit entrückt und in eine höhere ideale Welt versetzt werden.

Da es sich hier zunächst darum handelt, zu erkennen, in welcher Weise in der modernen Ballade alte Sagen zu behandeln sind, will ich zunächst aus den Schöpfungen der beiden grossen Dichter und ihrer besten Nachfolger nur Stücke dieser Art auswählen und erst später die rechte Behandlung der modernen erzählenden Gedichte — Balladen und Romanzen — im allgemeinen beleuchten.

Goethe's bekannteste Ballade der erstgenannten Art ist sein „Erlkönig". Im Jahre 1781 war ein Landmann aus der Nähe von Jena mit seinem kranken Söhnchen zu einem Professor geritten, um bei ihm Hülfe zu suchen. Bei dem Heimritte war das Kind in seinen Armen gestorben. Als Goethe dies hörte, wurde er von der Erzählung so ergriffen, dass er sich in das einsam gelegene Gasthaus „zur Tanne" zurückzog und hier das Gedicht verfasste, um sich „von diesem Eindrucke zu befreien".

Das Gedicht erinnert in seinem Bau und in der Wirkung, die es hervorbringt, lebhaft an die S. 116 beleuchtete Volksballade „Herr

Oluf", und liefert damit den Beweis, wie tief Goethe die Ideen seines Freundes Herder ergriffen und wie eingehend er die alte Kunst studiert hatte. Hier wie dort der dramatisch so wirksame packende Dialog, der rasche energische Gang der Handlung und die sorgfältige Vermeidung aller unnötigen Schilderung von Nebenumständen. Hier wie dort als Grundton des Ganzen das tragische Grauen vor dem jähen Tode eines jugendlich schönen unschuldigen Menschenkindes, vor dem düster drohenden Unheil, von dem gerade die Herzen am tiefsten getroffen werden, welche, wie hier das Vaterherz, von der reinsten und innigsten Liebe erfüllt sind. Dieses echt moderne Gefühl ist so kunstvoll verarbeitet worden, dass wir wieder in ähnlicher Weise wie in der Lenore in ein zauberhaftes Traumleben versetzt werden, in dem uns das Wunder zur poetischen Wahrheit wird. Die ernste beruhigende Stimme des besorgten Vaters führt uns mit voller Klarheit in die Wirklichkeit. Er ist der Unglückliche, an dessen liebendem Vaterherzen das schwer erkrankte Kind in Fieberphantasien ächzt und stöhnt. Um diesem grausigen Herannahen des Todes den Stachel zu nehmen und den entsetzlichen Vorgang mit dem Zauber des Schönen zu umgeben, ist die alte Sage benutzt, der Tod in die Gestalt des lockenden und dräuenden Erlenkönigs verwandelt worden. Wer nicht im stande ist, die schöne Wirkung dieser Darstellung herauszufühlen, der erinnere sich zunächst an das bekannte Bild von Kaulbach: Der Todesengel, eine wunderschöne feine, edle Gestalt schwingt sich mit weissen Fittichen zum Himmel auf und trägt in seinem Arme das auf der Erde soeben auf immer entschlummerte Kind in die Regionen des ewigen Friedens. In der Ballade wirkt die Darstellung nicht so milde wie in dem Kaulbachschen Gemälde: aber das darf auch nicht sein; denn sie darf bei aller Milderung den Eindruck des Unheimlichen, Grausenhaften nicht ganz verlieren. Da der Dichter unser Hauptinteresse an das Schicksal des unglücklichen Vaters knüpft, so ist diese düstere Färbung notwendig, um jene tragischen Schauer zu erzeugen, die uns von Anfang an bewegen und, in einheitlicher Steigerung wachsend, uns am Schlusse bei den Worten: In seinen Armen das Kind war tot! auf das höchste erschüttern sollen.

Da wir hier das erste Stück von dem unübertroffenen Meister deutscher Lyrik beleuchten, so nehme ich die Gelegenheit wahr, um meine Leser zugleich auf das zum feinern Verständnis so nötige Studium der Verse hinzuweisen. Es ist gar leicht, die verschiedenen Arten der Versfüsse und der Strophen kennen und Verse dieser

Kenntnis gemäss skandieren zu lernen. Damit ist aber für den rechten Einblick in das Schaffen lyrischer Künstler und für den rechten Unterricht der freudig aufhorchenden Jugend noch wenig gethan. Wer selbst Gewinn haben und Gewinn verbreiten will, muss in die Künstlerwerkstätte steigen, muss den Dichter belauschen, wie er die verschiedenen Formen verarbeitet, um dem Gedanken dadurch die rechte plastische und schöne Gewandung zu geben. Denn man möge nie vergessen, dass das Verständnis für einen Künstler so weit reicht, als wir im stande sind, ihm nicht nur nachzuempfinden, sondern nachzuschaffen.*) Der Anfänger ist oft geneigt zu glauben, dass der Dichter notwendigerweise das einmal erwählte Versmass streng festhalten müsse und sich keine Licenzen erlauben dürfe. Thörichte Erklärer verlangen nicht selten dasselbe und glauben berechtigt zu sein, einen Künstler wegen kleiner Abweichungen zu tadeln. Zu grosse Licenzen sind offenbar fehlerhaft. Ein Vers wie der von Freiligrath:

Siehst Du das Blut, o Rhein,
Das meine Füsse rötet?
Vom Opfer ist's, das ein
Äthiope mir getötet,

darf nimmermehr als korrekt verteidigt werden. Aber wenn dies harte Zerschneiden des Satzes (enjambement) nur einigermassen durch geschickte Deklamation gemildert werden kann, so soll man ja nicht viel Aufhebens davon machen. Man lese aus dem „Gesicht des Reisenden" von Freiligrath die folgenden Worte:

Dieses ist die Nacht, wo alle, die das Sandmeer einst verschlungen,
Deren sturmverwehte Asche heut' vielleicht an unsern Zungen
Klebte, deren mürbe Schädel unsrer Rosse Huf zertreten,
Sich erheben und sich scharen, in der heiligen Stadt zu beten.

Wer wollte sich an dieser Zerschneidung des Satzes stossen? wer wollte H. Heine tadeln, dass er in dem reizenden Frühlingsliede „leise zieht durch mein Gemüt" in dem zweiten Verse „liebliches Geläute" statt der erwarteten regelrechten 2 Trochäen einen Daktylus — ⏑ ⏑ gesetzt hat? Oft erzielt der Künstler gerade durch eine kleine Regellosigkeit die allerfeinste Wirkung. In dem schönen Lenauschen Gedichte „Der Postillon" (Lieblich war die Maiennacht) sagt der treue Freund von dem toten Kameraden: „Ein gar herzlieber Gesell! Herr, 's ist ewig schade!" Das ist gegen alle Regeln; denn

*) Siehe die Einleitung S. 54.

statt der erwarteten Trochäen erklingen hinter einander vier volle schwere Silben

— — — — ⏑ ⏑ — —
Ein gar herzlieber Gesell!

Aber wie köstlich wirken diese Silben, sobald man sie recht voll und schwer eine nach der andern betont! Die ganze Fülle treuherziger, frommer Freundesliebe, die der Dichter dem einfachen Manne in's Gemüt gelegt hat, und der stille, tiefe Kummer um den Verlust seines geliebten Kameraden, alle diese Gefühle brechen aus dem überquellenden Herzen des sonst so schweigsamen Mannes hervor und packen den Hörer in jenen Worten mit überraschender Wahrheit. Möge sich also jeder vor thörichtem Bekritteln hüten und stets daran denken, dass der Dichter nie nach vorgeschriebenen Versmassen arbeitet, sondern dass bei ihm die innere Anschauung die rechte Form von selbst mit sich bringt. Der vollendete Meister mag sich aller Feinheiten der Form nicht mehr bewusst sein; aber er hat sich ja als Jünger selbst sorgfältig geschult. Man vergleiche einmal Schiller's erste Versuche und seine „Glocke"! Man bemühe sich also zunächst, diese innere Anschauung nach allen Seiten hin klar zu erörtern und suche dann zu erkennen, wie der Vers dieselbe malen soll. Da wird man denn bald herausfinden, dass, wie ich oben gezeigt, auffallend gebaute Stellen einen ganz besondern Zweck haben, dass der Wechsel im Tonfall einen Wechsel in der Empfindung kennzeichnet, dass jede auffallend schwer hervorgehobene Silbe, jeder auffallende Ruhepunkt mitten im Verse ihre besondere Wirkung hervorbringen und demgemäss bei der Deklamation beachtet und hervorgehoben werden sollen. Diese Deklamation ist die Probe für unser Studium und für das darauf begründete Verständnis. Nur durch die Deklamation können wir zeigen, wieweit wir im stande sind, dem Dichter nachzuempfinden und nachzuschaffen.*) Da ich mir hier die Aufgabe gestellt habe, meine Leser nur in das rechte Studium der Lyrik einzuführen, so muss ich mich darauf beschränken, in den einzelnen Stücken nur die künstlerische Verarbeitung der Ideen zu beleuchten und darf für das Studium der metrischen Feinheiten nur einzelne Winke geben. Die Arbeit, zu der ich die Anleitung gebe, ist die hauptsächliche und schwierigste. Wer dieselbe streng und ernst vollzogen hat, den müssen schöne Dichtungen

*) Man muss sich nicht beirren lassen! Sowie zum rechten Verständnis von Werken der Malerei unbedingt das Nachzeichnen und Nachmalen von Bildern gehört, erfordert die Dichtkunst, namentlich die Lyrik, ein sorgfältiges Deklamieren (lautes Vorlesen). Wer Verse sorgsam studiert, wird von selbst darauf geführt werden.

zum Vortrage begeistern, weil sie „ihre Darsteller mit der Binde des Sehers und Priesters schmücken, welche ihr Schöpfer trug". „Etwas von diesem Priestertum", sagt E. Palleske, „wird jeden umstrahlen, der z. B. Schiller's Dichtungen vorzutragen geweiht ist, und man wird es schon einem tüchtigen und seelengesunden Schüler, welcher Schiller's „Schlacht" oder „Die Glocke" spricht, anmerken, dass sein Geist ein Festkleid angelegt hat." Wer so durch ein rechtes Verständnis für die künstlerische Verabeitung der Ideen zu rechtem Nachempfinden des Schönen gelangt ist, der wird zur bewussten Nachdichtung, d. h. zum Vorlesen von selbst greifen. Allen, welche sich dazu hingezogen fühlen — und zu ihnen sollten sämtliche Lehrer und Lehrerinnen gehören — empfehle ich angelegentlichst das Buch von E. Palleske: Die Kunst des Vortrags. Sie werden für ihren Zweck daraus grössern Nutzen ziehen, als aus sämtlichen Lehrbüchern der Metrik, die gelehrtesten nicht ausgenommen.*) Aber wohlgemerkt: ein eingehendes Studium auch der kleinsten rhythmischen Formenschönheiten ist unerlässlich, um das Ohr recht zu schulen; um gerade bei lyrischen Stücken den feinen Zauber zu empfinden, der sie wie ein Hauch umgiebt und uns die feine beseligende Freude des echt ästhetischen Genusses gewährt. Ist doch dieser Zauber bei jedem echten lyrischen Dichter ganz eigener Art, wie der Grundton in der Farbengebung berühmter Meister der Malerei. Wer dies nicht herauszufühlen vermag, „dem hat die Poesie ihr Kränzlein nie gewunden"; der wird schliesslich wie so gar viele in diesen kleinen reizenden Kunstwerken nur Spielereien „zur Belustigung des Verstandes und Witzes" sehen.

Dazu kommt noch ein Umstand: Die alten Balladen wurden für musikalischen Vortrag geschaffen, sind ohne eine dazu gehörige Melodie gar nicht denkbar; die modernen dagegen sind, von Bürger's Zeit her, nur zum Vortrag gedichtet worden. Mit Recht sagt Palleske: „ihren durchsichtigsten und eigensten Ausdruck erhalten solche Balladen erst, wenn sie gesprochen werden. So oft „Erlkönig" auch komponiert ist, nie hören wir, dass er mit Schubert's oder Löwe's Melodie zu uns spricht. Er spricht zu uns mit seinen blossen Worten so viel geisterhafter, so viel bestrickender." Das-

*) Wackernagel giebt in seiner Vorrede zur 3. Auflage seines Lesebuchs Klopstock und seinen Nachfolgern Schuld, dass sie durch Einführung ordentlicher Messungen Verwirrung in die Poesie gebracht haben. „Die Opitzsche Zeit wird überwunden werden — Goethe und seine Schule bilden nicht die letzte Hebung unserer Poesie!" Nun, für solche Lehrer müssen wir in bezug auf Kunst ergebenst danken!

selbe gilt auch für alle anderen lyrischen Gedichte der Neuzeit; es sind Kunstwerke der Sprache. Daher ist für uns unerlässlich, sie als solche geniessen zu lernen.*)

Kehren wir nach dieser für meinem Zweck notwendigen Abschweifung zur Beleuchtung des „Erlkönig" zurück.

Gemäss dem raschen dramatischen Fortschritte der Handlung hat Goethe dem Gedicht jambischen Tonfall gegeben. Trochäen wären hier gar nicht an der Stelle, weil sie sich nur zu langsamerem, würdevollem Vortrage eignen. Wenn die Majestät der Wüste und des Löwenschritts gemalt werden soll (Wüstenkönig ist der Löwe); wenn es gilt, uns das Bild der majestätisch rollenden Wogen des Oceans oder seiner erhabenen Grösse vorzuführen (Unermesslich und unendlich, glänzend, ruhig ahnungsschwer liegst Du vor mir ausgebreitet, altes, ew'ges, heil'ges Meer!); wenn der Dichter ernste, schwermütige Gedanken in uns erwecken will (Von dem Dome schwer und bang): da sind Trochäen das rechte Versmass. Aber der reine Jambus eignet sich nur zu ruhig fortschreitender Erzählung; darum hat Goethe ihn überall mit dem springenden Anapäst durchsetzt (⏑ ⏑ —).

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind.

Dadurch gewinnt das Ganze Leben und Bewegung, entsprechend dem schnellen Fortschritt des nächtlichen Rittes. Der reine Jambus wird nur an zwei Stellen verwandt, einmal um die klare beruhigende Antwort des Vaters auszudrücken (Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif), und zum zweitenmal, um das letzte mühsame Reiten zu malen. (Erreicht den Hof mit Müh' und Not.) Dieser letzte Vers ist namentlich äusserst wirkungsvoll. „Der Takt wird schweratmiger, die reinen Jamben klingen wie ein mühsames Ringen." Ausserdem, je nachdem die Darstellung es erfordert, feine Veränderungen im Tonfall und in der Verteilung der schweren und leichten Silben; statt der Anapäste

*) Welch süsser Wohllaut schläft in Goethe's Versen! Als ich in Lausanne einst mit gebildeten Franzosen mich über die deutsche Sprache unterhielt, meinten diese Herren, welche nur die zischenden und sprudelnden Laute des Schweizerdeutsch kannten, Deutsch klänge ihnen viel zu rauh und zu hart. Da bat ich mir die Freiheit aus, ihnen ein Gedicht deklamieren zu dürfen. Ich wählte dazu Goethe's „Fischer", und nahm meine schönsten Vokale, die weichste Aussprache, das beste Zungen-R zu Hülfe. Gleich bei den ersten Worten horchten die Herren hoch auf, und als ich zu der Strophe kam: Labt sich die liebe Sonne nicht etc., riefen sie wie aus einem Munde: Mais, c'est pur italien!

und Jamben: Daktylen und Trochäen. In der zweiten Strophe spricht das Kind „mit dem leisen Tone eines bestimmt Sehenden“:

Siehst, ‖ Vater Du ‖ den Erlkönig nicht?

Man betone mit geheimnisvoller Stimme das erste Wort wie eine hinweisende Frage, spreche „Vater Du“ wie stockend und gebe den letzten Worten ein schnelleres Tempo: so wird das innere Grausen, das die Frage kennzeichnen soll, in voller Wirkung zu Tage treten.

Nun folgt das köstliche Locken des Geistes. „Der Ton wiegt sich in der gesanglichen Art, in welcher Kinder mit Anpreisen einander etwas versprechen und bleibt bei jedem Versende singend in der Höhe schweben.“ Dem Tode soll das Grausenhafte genommen werden; der Dichter scheint uns aus der nackten Wirklichkeit in ein reizendes liebliches Zauberreich führen zu wollen. Die Seele des Kindes verliert alle Ängstlichkeit. Die beiden so leicht und lieblich gebauten Zeilen:

Mein Vater, mein Vater, und hörest Du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht

sind durchaus mit dem Tone kindlicher Freude zu deklamieren. „Ja in das »leise verspricht«, sagt E. Palleske, kann der Leser die ganze holdselige Anmut einer Kindesseele legen, die sich durch auszeichnende Liebe eines Grossen erhöht fühlt.“

Noch einmal ertönt das liebliche Locken; dann erfolgt der Umschlag und führt uns rasch dem Ende zu. Das Kind hört nicht mehr süsse Worte, es sieht nur grausenhafte Gestalten „Erlkönigs Töchter am düstern Ort“. Das unheimliche Landschaftsbild — düstrer Herbstabend, Nebel, alte Weiden am sumpfigen Gelände — erregt düstre Stimmung und bereitet uns vor, die Bestätigung unsrer trüben Ahnungen zu empfangen. Dem Drohen des Geistes — man spreche es ja nicht zu hart — folgt der jähe Aufschrei des Kindes

Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!

und dann sein sterbendes Lallen

Erlkönig — hat mir — ein Leids gethan.

Die drei schweren Silben „das Kind war tot“ geben uns in einfachster Weise die letzte traurige Gewissheit. Der Zauber verschwindet; wir wenden uns mit klarer menschlicher Teilnahme dem unglücklichen Vater zu, dem das tragische Geschick auferlegt ist, sein geliebtes Kind in seinen Armen sterben zu sehen. Aber der Zauber war zu schön. Kaum fühlen wir unser modernes nach Wahrheit verlangendes Gefühl befriedigt, so verweilt die Seele zurückgreifend wieder bei den schönen Bildern des Traumlebens und geniesst so „zwischen

Trug und Wahrheit schwebend“ jene feine Freude, die uns der Schwere des Erdenlebens entrückt und Stunden echten Kunstgenusses zu echten Weihestunden macht.*)

Das Pendant zum „Erlkönig“ ist die reizende Ballade „Der Fischer“. Auch hier ist eine alte Sage verarbeitet worden. Der Nix, Nek, Meermann oder die Meerfei spielen in den alten dänischen und schwedischen Balladen eine grosse Rolle. Ein Rest der alten Anschauung zeigt sich noch heutzutage in dem Worte: der See verlangt alljährlich sein Opfer. Hier in dem Gedichte lockt die Wassernixe den Jüngling in ihr kühles Reich, so dass er auf immer von der Erde verschwindet. Da scheint ja die alte Sage gar nicht mit modernen Ideen verarbeitet zu sein. Wie kommt's, dass uns die Darstellung doch so wunderbar fesselt? Ist's nur der köstliche Wohllaut, der in diesen schönen Versen schläft? Die Form thut's nicht: es ist die Seele, die aus der schönen Form atmet. Jedes Wort ist durchdrungen von der reinsten, tiefsten, glühendsten Liebe zur schönen Natur, zu allem, „was sich da draussen sonnt im Licht.“ Ja noch mehr, es ist feurige, innige Jugendliebe; aus jeder Zeile spricht der jugendliche Goethe mit dem grossen seelenvollen Auge, mit der Liebesfülle, die auf alle seine Zeitgenossen mit so hinreissendem Zauber wirkte. Es ist dieselbe Liebesfülle, welche aus den Naturschilderungen in „Werthers Leiden“ spricht und uns die herrlichen Gedichte „Füllest wieder Busch und Thal“, „Wie im Morgenglanze Du rings mich anglüh'st, Frühling, Geliebter!“ „Tage der Wonne, kommt ihr so bald“ und ähnliche gegeben. Es ist jene Liebesfülle, die Klopstock's Oden und seinen kleinern lyrischen Gedichten ihren unvergänglichen Zauber verleiht; nur andrer Art. Jede tiefe Liebe ist

*) Ich will bei dieser Gelegenheit nochmals davor warnen, bei schönen Gedichten einen Grundgedanken, die sogenannte Idee des Ganzen herausquälen zu wollen. Solch ein Klügeln und stoffliches Zerpflücken kann nimmermehr zu tieferer Erkenntnis des Schönen führen und muss einen noch nicht geläuterten Geschmack verwirren. Da heisst es z. B. „die stürmische feuchtkalte Herbstnacht, wie sie die Phantasie des Kindes bei dem nächtlichen Ritte fieberhaft erregt und in ihren Schauern das junge Leben vernichtet, wird dargestellt in der Person des Erlkönigs, der schmeichelnd und tückisch den Knaben verfolgt, um ihn für sein elementares Reich zu gewinnen. So tritt uns im Kinde die Menschheit entgegen, wie sie noch nicht zum Selbstbewusstsein, das der eigenen Persönlichkeit gewiss ist, aufgeschlossen, den feindlichen Einwirkungen der Natur preisgegeben ist.“ Das — heisst es dann weiter — ist die Idee des Stückes! Wieviel wird in Schulen durch solch ein Geschwätz verdorben! Ich bitte meine Leser, das, was ich in der Einleitung über Ideen und Idealisieren der Stoffe gesagt habe, sorgfältig zu beachten.

religiöser Natur. Aber während bei Klopstock überall spezifisch christliches Ideenleben den Stoff durchdringt, tritt uns bei Goethe ein grossartiger freier Pantheismus entgegen. Hier in dem „Fischer“ werden dem Tode seine Schrecknisse vollständig geraubt. Man möchte mit dem Jünglinge hinab in den „ew'gen Tau,“ um sich dort für alle Zeit gesund zu baden. Wer da viel von kalten Allegorien spricht; wer da herausklügeln will, dass Goethe den geheimnisvollen Zug, den wir im Sommer am Seegestade nach der blauen Tiefe empfinden, allegorisch habe darstellen wollen, versteht den grossen Dichter gar nicht. Man versetze sich im Geist in die glücklichste Zeit seiner Jugendjahre, schaue mit Jünglingsaugen vom Berge über Wald und See und Strom und zur Seite in das lachende Antlitz geliebter Jugendfreunde, singe im Geiste wie damals mit den Lerchen jubelnd um die Wette: dann wird man die Zauberklänge dieses köstlichen Gedichtes verstehen und das Schöne ohne Klügeln verständnisinnig geniessen. Jeder jugendliche Lyriker beansprucht zum vollen Verständnis seiner Schöpfungen ein volles Herz und vor allen der jugendliche Goethe. „Liebchen,“ sagt er,

Nur nicht lesen, immer singen
Und ein jedes Blatt ist Dein!

Diese innige, tiefe, interesselose Liebe zu der schönen Gotteswelt ist die schöne Frucht der Bildungsbestrebungen der Neuzeit, des Jahrhunderts der Aufklärung; und somit ist diese Ballade trotz des sagenhaften Inhalts ein ganz modernes, von unsern Ideen belebtes Kunstwerk.*)

Aus Goethe's Jugendzeit stammen noch einige reizende Balladen. Da wir aber zunächst solche Stücke betrachten wollen, in denen alte Sagenstoffe behandelt sind, so müssen jene der spätern Beleuchtung vorbehalten bleiben.

Aus dem Balladenjahr 1797 stammen: der Zauberlehrling, der Schatzgräber, die Braut von Korinth, der Gott und die Bajadere.

Wer da recht erkennen will, wie die Wirkung eines Gedichtes von den darin verarbeiteten Ideen abhängt, der lese mit Aufbietung aller Kunst des Vortrags diese 4 Balladen nach einander. Da wird wohl keiner sein, der nicht ausriefe: „Der Preis gebührt dem letzten Gedichte.“ Nächst ihm ergreift uns am meisten „Die Braut von Korinth“; die beiden ersten wollen uns nicht recht erwärmen; die erste

*) S. Rosenkranz: Goethe und seine Werke. (Goethe in seinem Verhältnis zur Philosophie, namentlich S. 77.)

noch weniger als die zweite. Dem unbefangenen*) Beurteiler ist das sehr erklärlich. Er sagt sich einfach, dass bei den beiden ersten Gedichten fast allein der Goethesche Kopf beteiligt ist und das volle liebende edle Goethesche Herz nirgend durchblickt; dass dagegen in „Der Braut von Korinth" und namentlich in dem „Gott und der Bajadere" die volle Dichterseele zu uns spricht und uns durch Schönheit und Tiefe der Ideen rührt und erhebt. Was ist über den „Zauberlehrling" nicht alles geschwatzt worden! Nun ja, die alte Sage — Goethe entnahm sie Lucian's „Lügenfreund" — ist mit meisterhafter Kunstfertigkeit dramatisch anschaulich dargestellt, und das Wort: „Herr, die Not ist gross, die ich rief, die Geister werd' ich nun nicht los," ist eins jener „geflügelten Worte" geworden, deren tiefe Wahrheit mannigfache Verhältnisse im Leben klar machen. Aber wo bleibt die Rührung und Erhebung, die jedes Kunstwerk bringen soll? Eine blosse Belustigung des Verstandes und Witzes ist der Kunst unwürdig, denn sie kann auch durch eine einfache, gut pointierte Erzählung erreicht werden.**) Wer sich durch den Namen Goethe nicht blenden lässt, wird finden, dass er gar viele solcher Künsteleien, ja sogar Spielereien geliefert hat. Es giebt freilich Kritiker genug, die alles ohne Unterschied bis in den Himmel erheben; aber mit ihnen ist nicht zu rechten. Wer eine blosse Spielerei wie Goethe's „wandelnde Glocke" (es war ein Kind, das wollte nie) etc. als ein grosses Kunstwerk preisen kann, hat einen verdorbenen oder eingebildeten Geschmack und ist überhaupt nicht fähig und berechtigt, über dichterische Kunstwerke mitzusprechen, am wenigsten, sich zum ästhetischen Lehrer für die studierende Jugend aufzuwerfen. Beide Gedichte der „Zauberlehrling" und der „Schatzgräber" gehören nicht zu den echten Kunstwerken, sondern sind rhetorische Künsteleien, bei denen die Verse nur dazu dienen, eine Pointe, einen Grundgedanken zu illustrieren. Weil es bei diesen und ähnlichen Gedichten gar so leicht ist, diesen Grundgedanken aufzufinden — hier ist er bei beiden Stücken klar ausgesprochen — so pflegen seichte

*) Wodurch wir von Jugend auf in unserm ästhetischen Urteil befangen gemacht werden, habe ich in dem zweiten Teil der Einleitung darzulegen versucht. Ich habe mich in frühern Jahren ehrlich abgequält, das zu glauben, was mir die „Wagner-Naturen" in ihren wortreichen Werken vorschwatzten. Jetzt bin ich berechtigt, auszusprechen, was ich denke und fühle.

**) Mit Recht sagt Lotze in seiner Geschichte der Ästhetik (S. 650): „Gegenstand der Kunst ist nichts, was auf zureichende Weise sich ohne die Mittel der Kunst leisten lässt." Lotze's Werk sei hierbei angelegentlichst empfohlen.

Erklärer auf solche Leistungen mit Vorliebe hinzuweisen und sie als besonders schön zu preisen. Sie vergessen, dass sie damit den Dichterlingen ein Recht geben, ihre in glatte Reime gebrachten Anekdoten und Erzählungen auch Kunstwerke zu nennen. Diesen Grundgedanken pflegen die Herren „die Idee des Gedichtes“ zu nennen. Wer meine Erörterungen der Begriffe Idee und Idealisieren verstanden hat, wird leicht einsehen, dass Goethe bei beiden Gedichten den Stoff gar nicht künstlerisch idealisiert, sondern nur auf einen Grundgedanken rhetorisch zugespitzt hat. Er hat damit zwei kleine versifizierte Abhandlungen geliefert, durch die uns in höchst geistvoller und liebenswürdiger Weise zwei wichtige Weisheitsregeln gegeben werden. Dafür bin ich Goethe, dem Weisen, sehr dankbar, und ich verehre hoch den Geist, der mir solche Gaben hinterlassen hat; aber Goethe, der Künstler, der Dichter, kommt dabei gar nicht in Betracht. Ich würde ihm ebenso dankbar sein, wenn er mir beide Stücke in seiner graziösen Prosa erzählt hätte. Soll denn der Unterschied zwischen Poesie und Prosa, zwischen Dichtkunst und Rhetorik ewig verwischt bleiben? Sollen denn Poetaster ihre Verskünsteleien ewig dadurch entschuldigen dürfen, dass sie mit kecker Miene uns zurufen: Seht her, jene Schöpfungen der grössten Dichter, die Ihr so hoch preiset, sind genau so gearbeitet wie die unsrigen; warum wollt Ihr uns den Ruhm verweigern, den Ihr jenen zugesteht! Soll denn das gesunde und gebildete Gefühl, das in uns beim Anhören des „Fischers“, des „Erlkönigs“ so freudig aufwallt, und bei bloss rhetorischen Künsteleien kalt bleibt, nimmer befragt werden? Lessing hat die sogenannte didaktische Poesie aus der Dichtkunst verwiesen; Schiller und andre grosse Denker haben uns über die wahre Aufgabe der Dichtkunst aufgeklärt. Nun, so mache man doch endlich damit Ernst, den Parnass zu säubern. Und wenn auch ganze Bände von Gedichten diesem Bemühen zum Opfer fallen; was thut's? Den wahren Dichtern kann man dadurch nur nützen. Ich bin der frohen Zuversicht, dass ich durch meine Erörterungen über das Wesen von Ideen und das künstlerische Idealisieren ein wenig dazu beitrage, dies Ziel zu erreichen. Für mich ist der Unterschied zwischen echten Gedichten und bloss rhetorischen Künsteleien ganz klar. Ideen sind nicht Gedanken, mögen dieselben noch so klug und geistvoll sein. Ideen sind Strebungen unsres Gemütes, unsrer Liebe, unsres Hasses, unsres Schmerzes und unsrer Freude in den tausend verschiedenen Abstufungen und Nüancierungen; Gedanken dienen nur dazu, diese Strebungen klar zu machen. Wenn der Stoff idealisiert

werden soll, so muss das Gemüt des Dichters, sein Lieben oder sein Hassen dabei in's Spiel kommen und so unser Lieben oder Hassen erwecken; sonst kann der Stoff nimmermehr eine Kunstform annehmen, kann nicht „der dunkeln Gefühle Gewalt wecken, die in unserm Herzen wunderbar schlafen". Wer wollte sich über einen feinen und tiefen Gedanken nicht freuen? Wer wollte sich für ein feines rhetorisches Stück nicht interessieren? Es ist daher kein Zeichen von Verachtung, wenn man solch einem Gedicht den Platz unter Kunstwerken streitig macht. Herder hat eine Menge hübscher Parabeln und Paramythien geschaffen, hat uns zwei dicke Bände gereimter Gedanken hinterlassen. Unter allen diesen Dichtungen ist kein einziges Kunstwerk; denn der geistvolle Kenner und Freund des Schönen war eben kein Dichter, kein Künstler. Ich meine, es ist für den geistigen Fortschritt der Menschen, für die Kunst und die Künstler von der äussersten Wichtigkeit, diese Erkenntnis auszusprechen und klar zu begründen. Ebenso wichtig erscheint es mir, unter den Werken der schaffenden Künstler selbst eine strenge Sichtung zu veranstalten, weil man gerade bei ihren Schöpfungen den Unterschied zwischen Rhetorik und Dichtkunst am leichtesten und am klarsten erörtern kann. Um rhetorische Verskünsteleien zu liefern, um rhetorische Stücke in dramatischer Form zu geben, braucht man nicht Künstler zu sein; dazu ist nur Bildung und Sprachgewandtheit erforderlich: wer aber dichten, ein Kunstwerk liefern will, der muss im stande sein, in die Form seine Liebe, seinen Glauben, sein ganzes Gemüt hineinzuweben und diese Gemütsstrebungen zugleich so zu gestalten, dass sie die Ideen, die Gemütsbestrebungen seines Volkes, seiner Zeit, ja der ganzen Menschheit sind; dass jedes fühlende Herz sie unwillkürlich zu den seinigen macht. Da nur Künstler, Dichter von Beruf, dies zu thun vermögen, so sind wir berechtigt, jedes rhetorische Kunststück abzuweisen, selbst wenn es von einem bedeutenden Denker, ja wenn es sogar von dem grössten Dichter der Welt geschaffen worden ist. Wer diese Scheidung nicht gelten lassen will, mag seinen eignen Weg gehen. Ich begreife nur nicht, wie er ohne dieselbe dahin gelangen will, ein wirkliches Kunstwerk mit wahrhafter, aufrichtiger Freude zu geniessen. Goethe dichtete den „Zauberlehrling", um die geistlosen Gegner abzufertigen, welche durch die von ihm und Schiller herausgegebenen Xenien hervorgerufen waren. Das zweite Gedicht, „Der Schatzgräber", ist eine Art „persönlicher Beichte"; denn es hatte sich bei dem Dichter um jene Zeit stärker als je die Überzeugung befestigt, dass der Wert

des Lebens auf Thätigkeit Fleiss und weiser Benutzung der Zeit beruhe.*)

Betrachten wir diesen Stücken gegenüber „Die Braut von Korinth“. Welch ein Unterschied! In der Zeit, da in den griechischen Städten die Lehren und Anschauungen des Christentums die heidnischen zu verdrängen begannen, kommt ein heidnischer Jüngling von Athen zu einem Bürger nach Korinth, um sich mit der ihm früher versprochenen Tochter zu vermählen. Mittlerweile ist aber die Familie des Mädchens zum Christentume übergetreten. Die schwärmerische Mutter hat das widerstrebende Kind gezwungen, den Schleier zu nehmen, und dem Bräutigam die zweite Schwester bestimmt. Der Jüngling kommt spät abends an, wird von der Mutter gastlich empfangen und in das Prunkgemach geführt. Wie er sich dort halb träumend auf das Lager wirft, tritt ein Mädchen in das Zimmer. Aus ihren Worten erkennt er bald, dass die geliebte Braut vor ihm steht. Er will sie zärtlich umfangen, doch sie wehrt ihm voller Schmerz und enthüllt ihm den Wechsel, der sich in dem Hause vollzogen. Auf seine innige Bitte wechselt sie mit ihm „der Treue Zeichen“, setzt sich mit ihm nieder zum Hochzeitschmause, aber sie geniesst dabei nicht den kleinsten Bissen. Sie fordert nur eine Locke von seinem Haar und „schlürft mit blassem Munde den dunkel blutgefärbten Wein“. Seinem heissen Liebesflehn wehrt sie mit den geheimnisvollen Worten:

„Berührst Du meine Glieder,
Fühlst Du schaudernd, was ich Dir verhehlt.
Wie der Schnee, so weiss,
Aber kalt wie Eis
Ist das Liebchen, das Du Dir erwählt.“

Als sie sich endlich ihm ergiebt „saugt sie gierig seines Mundes Flammen“, aber dennoch schlägt kein Herz in ihrer Brust. So werden die beiden von der Mutter gefunden. Wie die entsetzt vor ihnen steht, ruft das Mädchen mit hohler Stimme ein tief schneidendes Wehe über diejenigen, welche aus falschem Eifer um die fremde Religion

*) Über die „Wandelnde Glocke“ berichtet Riemer in seinen Mitteilungen über Goethe: „Das Ganze beruht auf einem Scherz und Spass, den sein Sohn und ich gemeinschaftlich mit einem kleinen Knaben zu treiben liebten, der, des Sonntags vor der Kirchzeit uns besuchend, bei beginnendem Geläute besonders vor der grossen Glocke sich zu fürchten schien.“ Eine ähnliche niedliche Spielerei ist „Das Hochzeitslied“ (Wir singen und sagen vom Grafen so gern etc.) und der „Getreue Eckart“, auch das schon früher erwähnte Gedicht „Der Totentanz“. Wie quälen sich die guten Erklärer ab, in diesen Stücken den „Grundgedanken“ herauszusuchen. Das soll das Schönheitsgefühl der Jugend bilden!

ihr blühendes Leben zerstört und sie damit genötigt haben, nun aus dem Grabe zu steigen und denen Verderben zu bringen, die ihr Herz einst so innig geliebt hat.

Aus dem Grabe werd' ich ausgetrieben,
Noch zu suchen das vermisste Gut,
Noch den schon verlornen Mann zu lieben
Und zu saugen seines Herzens Blut.
Ist's um den gescheh'n,
Muss nach andern gehn,
Und das junge Volk erliegt der Wut.

Der Jüngling, in dessen Armen sie geruht hat, muss sterben. Die Locke, die sie ihm abgeschnitten, hat ihn dem Tode geweiht. Ihre letzte Bitte geht dahin, man möge ihre Leichen nach alter Sitte gemeinsam verbrennen.

Wenn der Funke sprüht,
Wenn die Asche glüht,
Eilen wir den alten Göttern zu.

Wir sehen, Goethe hat hier die alte grässliche Volkssage vom Vampyr verarbeitet. Aber wie wunderbar schön ist dieser entsetzliche Stoff idealisiert worden. Alle höhern Mächte des Geistes lässt er hineinspielen, so dass wir zwar eines gewissen unheimlichen Eindrucks uns nicht erwehren können, aber immerhin selbst den Graus als schön empfinden müssen. Welche Ideen sind denn hier mit dem Stoffe verwoben? Dass ich's kurz sage: Der Schmerz und der ganze Unwillen, den das vorige aufstrebende Jahrhundert gegen die finstre Strenge der religiösen Anschauungen des Mittelalters, gegen religiösen Wahn, gegen Priestertrug und abergläubische Verdummung der Menschheit empfand, hat hier seinen poetischen Ausdruck gefunden. Wir wissen ja, wie mächtig diese Ideen die denkenden Geister erregten, welche Kämpfe sie hervorgerufen haben, bevor sie die edlere Menschheit um die Fahne der Toleranz versammelten und sich zu der milden schönen Anschauung der echten Humanität abklärten. Während in England die Deisten und freethinkers dem Glauben an die Offenbarung eine neue nur auf Vernunft begründete Religion entgegenstellten; während in Frankreich die Encyklopädisten die von dort erhaltenen religiösen Ideen durch rücksichtsloses Denken in die des berüchtigten système de la nature verwandelten und Voltaire mit seinem Feldgeschrei écrasez l'infame! Aberglauben und hierarchische Gelüste unermüdlich mit allen Waffen des Spottes und der berechnendsten Klugheit verfolgte: begannen diese Bestrebungen allmählich auch in Deutschland Wurzel zu fassen und die Nation in mehrere grosse Heerlager zu teilen. Über-

all fing man an gegen die „Zionswächter“ zu Felde zu ziehen; und so mächtig die Orthodoxie auch mit Hülfe der Staatsmacht sich zur Wehre setzte: der Rationalismus gewann immer mehr Boden, so dass gegen das Ende des Jahrhunderts alle freidenkenden Köpfe den Schillerschen Glauben teilten, und „aus Religion sich zu keiner positiven mit ihren die Menschheit trennenden Satzungen bekannten“. Diese freisinnigen Ideen sind in dem Gedichte mit dem Stoff verwoben worden und haben ihm die Kunstform gegeben. Sie treten nicht stürmisch und wild hervor, wie in den wissenschaftlichen Werken der Engländer und der Franzosen, oder in den Kunstschöpfungen der „Stürmer und Dränger“; aber immerhin zeigt sich noch deutlich genug der Unwillen, den die freidenkenden Männer gegenüber den Bestrebungen hierarchischer Priester und finstrer Schwärmer stets empfinden werden. Das Mädchen nennt die religiösen Ansichten der Mutter einen „kranken Wahn;“ „Eurer Priester summende Gesänge“, spricht sie „und ihr Segen haben kein Gewicht“. Dazu klingt durch alle Verse „der Schmerz, welcher die Menschheit immer durchzuckt, wenn Religionen untergehen und auf ihren Trümmern sich ein neuer Glaube erhebt, gegen dessen Siegergewalt die einst verehrten Götter zur gespenstischen Farblosigkeit abbleichen“. Der alten Götter buntes Gewimmel hat das stille Haus geleert.

Unsichtbar wird Einer nur im Himmel,
Und ein Heiland wird am Kreuz verehrt.
Opfer fallen hier,
Weder Lamm noch Stier,
Menschenopfer unerhört.*)

Dieser Schmerz, welcher der ganzen Menschheit gemein ist, war im Herzen des Dichters durch seine tiefen begeisterten Studien griechischen Lebens, griechischer Litteratur und Kunst, durch die Schriften von Winckelmann und durch seinen Aufenthalt in Italien besonders geschärft worden. Seine Vorliebe für die Alten ging ja so weit, dass er in ihrem Leben das wahre Ideal eines echt menschenwürdigen Daseins und Strebens verkörpert glaubte. Darauf beruht es, dass hier dem Heidentum nicht bloss in bezug auf Religion, sondern auch auf Sitten und Gebräuche dem Christentum gegenüber ein so auffallender Vorzug gegeben wird. Beim Ausmalen der antiken Hochzeitsfeier weilt des Dichters ganze Liebe und giebt den Versen einen wahrhaft

*) Derselbe Schmerz liegt den „Göttern Griechenlands“ von Schiller zu Grunde. Er tritt hier in solcher Steigerung hervor, dass er die ideale Verklärung der alten griechischen Religion erzeugt.

zauberhaften Schwung, und nicht minder den Worten, in denen dem finstern Christentum gegenüber der griechische Kultus, diese Religion der Schönheit, gepriesen wird.

Diese Ideen muss man durch eingehendes Studium der hauptsächlichen litterarischen Erscheinungen des vorigen Jahrhunderts in sich aufgenommen und in den verschiedenartigen Beziehungen auf das Menschenleben im allgemeinen und das Wirken der Dichter kennen gelernt haben; muss den oben geschilderten Schmerz und den Unwillen nachempfinden können, um diese Ballade wahrhaft zu würdigen und verständnisinnig zu geniessen. Wer sich darauf beschränkt, hier einen „Grundgedanken" herauszuquälen, wird sich selbst wahrlich nicht Genuss verschaffen und noch weniger bei andern Genuss erwecken.*) Durch diese die ganze Menschheit tief bewegenden Ideen, durch diesen Schmerz und diese Liebe ist der Stoff so verklärt worden, dass selbst der Graus uns schön erscheint. Dazu hat Goethe den feinen Kunstgriff angewandt, der Erscheinung dieses weiblichen Vampyrs den Reiz des Unbestimmten und Geheimnisvollen zu verleihen. Wir werden nirgends vollständig darüber aufgeklärt, ob das Mädchen wirklich aus dem Grabe gestiegen oder nur aus der einsamen Zelle entflohen ist, in welche die düstre Schwärmerei der christlichen Mutter sie gebannt hat. So verbindet sich mit unserm Sinnen bis zum letzten Verse der Gedanke, dass die Unglückliche in stillem Wahnsinn spreche und handle. Diese unsrer modernen Anschauung so nahe liegende Annahme entfernt jede störende Empfindung, die das Grässliche und Unglaubliche der Sage erregen könnte, während zugleich der eigentümliche Reiz derselben gewahrt bleibt. So wird unsre Seele hier wieder wie in der „Lenore" in jenes köstliche Traumleben versetzt, das bei allen Balladen dieser Art einen so hohen Genuss gewährt.

Heller und deutlicher hat Goethe in „Gott und Bajadere" die Farben gemischt. Der Stoff ist einer indischen Legende entnommen.

Mahadöh, oder Herr der Erde,
Kommt herab zum sechstenmal,
Dass er unsres Gleichen werde,
Mit zu fühlen Freud' und Qual.

---

*) Wer ein Gedicht geniessen will, muss vor allem verstehen, sich zu den Gemütsregungen des Dichters zu erheben. Wer noch nie tragische Schauer empfunden, nie das Grausen eines nächtlichen Rittes oder einer nächtlichen Fahrt durch sumpfige in Herbstnebel gehüllte Gelände gefühlt, wie will der den „Erlkönig" geniessen? Wer nie tragische Furcht und tragisches Mitleid in sich kennen gelernt hat, wie will der Tragödien mit Genuss hören? (S. den zweiten Teil der Einleitung.)

Als er zur Stadt hinausgegangen, wird er von einer Bajadere in der „Liebe Haus“ gelockt. Er heuchelt Leiden; das Mädchen bemüht sich sogleich eifrig, sie zu lindern; er fordert Sklavendienste:

Immer heitrer wird sie nur
Und des Mädchens frühe Künste
Werden nach und nach Natur.

Da lächelt der Göttliche; denn

er sieht mit Freuden
Durch tiefes Verderben ein menschliches Herz.

So fühlt das verlorne Kind zum erstenmal in ihrem Leben die Freuden und Schmerzen reiner Liebe, und zum erstenmal weint ihr Auge reine Thränen, wie das edle menschliche Gefühl sie erzeugt. Da, am Morgen,

Findet sie an ihrem Herzen
Tot den vielgeliebten Gast.
Schreiend stürzt sie auf ihn nieder,
Aber nicht erweckt sie ihn,
Und man trägt die starren Glieder
Bald zur Flammengrube hin.

Sie eilt mit, sie beansprucht als Gattin des Toten das Recht, mit ihm in den Flammen zu sterben.

Mein! er war es, mein vor allen,
Ach, nur Eine süsse Nacht!

Aber die zelotischen Priester weisen sie kalt zurück.

Dieser war Dein Gatte nicht.
Lebst Du doch als Bajadere,
Und so hast Du keine Pflicht.

Da drängt sie sich mit Gewalt durch die Menge und springt mit ausgestreckten Armen in „den heissen Tod“. Aber die Gottheit freut sich der reuigen Sünderin:

Der Götterjüngling hebet
Aus der Flamme sich empor,
Und in seinen Armen schwebet
Die Geliebte mit hervor.

Die auf Erden von den Menschen verstossen worden, wird von dem Unsterblichen mit feurigen Armen zum Himmel erhoben.

Den Jägern von Grundgedanken hat der Dichter die Arbeit hier sehr erleichtert. Er giebt am Schlusse scheinbar selber den Grundgedanken und noch dazu in die schönsten Verse gekleidet. Aber es mögen Dilettanten einmal versuchen, eine Sage oder Legende, oder eine andre Erzählung auf solch einen Gedanken zuzuschneiden, welch

kalt verständiges Machwerk würde da zu Tage kommen! Was diesen herrlichen Versen den Zauber des Schönen verleiht, es ist die köstliche, milde, echt christliche und humane Gesinnung, die aus jeder Zeile spricht. Goethe hat hier die ganze Fülle seiner tiefen Menschenliebe in die Form gegossen und die edelsten christlichen und humanen Ideen mit dem Stoffe verwoben. Dadurch hat er die Sage des fremden Landes und des fremden Volkes unserm Gefühlsleben angepasst. Wer das Gedicht geniessen will, muss sich zu dieser humanen Lebensanschauung erheben können. Mag der Fanatismus eifern; mag eine pharisäerhafte sittliche Entrüstung die Sünderin verdammen: das human gebildete Gefühl verdammt nicht; es liebt mit dem Gotte da, wo es „durch tiefes Verderben ein menschliches Herz sieht". Wer also lieben kann, dem klingen die Verse wie die köstlichste Musik; dem klingt beständig durch die Seele Christi hehres mildes Wort: Wahrlich, wahrlich, ich sage Dir, heute wirst Du, Sünder, mit mir im Paradiese sein; der fühlt sich wahrhaft erhoben durch diese herrlichen Ideen; dem wird die unglückliche und doch so glückliche Bajadere zu einer echt tragischen Gestalt, so dass er sie mit mildem Ernste und frommer Rührung bis zu dem selbst gewählten Tode in den Flammen begleitet.*) Wie köstlich fein ist hier selbst dieser bedenkliche Stoff idealisiert. Es ist geradezu unmöglich, dass beim Lesen oder Hören auch nur die leiseste unreine Regung entstehen könnte. Und wie reizend und plastisch ist dabei noch das sinnliche Element ausgemalt worden. Da ist Künstlerschaft von Gottes Gnaden!

Der „Gott und die Bajadere" wirkt schöner als die „Braut von Korinth", weil in ihr ein tieferes und schöneres Ideenleben waltet. Schmerz, Unwillen und die dunkleren Regungen und Strebungen des Gemütes — ganz abgesehen davon, dass sie hier noch durch eine persönliche Vorliebe des Dichters für das untergehende Griechentum geschärft werden — können selbst bei vollendeter Kunst nie so wirken wie Ideen, welche aus der Welt bezwingenden Macht tiefer reiner Liebe entspringen.

---

*) Wer sich so weit gebildet hat, dass das Gedicht in seinem Herzen der „Gefühle Gewalt" erweckt, dass das Bild sich ihm „zum Leben erweitert", der vermag es zu geniessen. Es ist klar, dass dies einem jugendlichen Menschen nicht möglich sein wird, dass dazu neben tieferer Bildung eine gereifte Lebenserfahrung gehört. Daher wird man in den Schulen selbst die gereifteren Zöglinge nie zum feinern Genuss von Kunstwerken erziehen können; aber man soll sie wenigstens dazu anleiten und darum alles kalte verstandesmässige Schwatzen und das stoffliche Zerpflücken sorgfältig vermeiden.

Der Litterarhistoriker H. Kurz sagt, dass Goethe in seinen Gedichten das wahre Wesen der alten Ballade am reinsten zur Anschauung gebracht, weil er das epische Element mit dem lyrischen so wunderbar fein verbunden habe. Das ist eines von jenen Urteilen, die mehr bestechend als wahr sind.*)

Wer meinen Beleuchtungen bis jetzt gefolgt ist, wird dies leicht einsehen. Es ist durchaus unnütz, die alten oder die modernen Gedichte in die spanischen Stiefel von Begriffserklärungen zwängen zu wollen. Das führt zu eitel Geschwätz und kann niemand zu tieferer Erkenntnis des Schönen leiten. Balladen und Romanzen — auf den Namen kommt es nicht an — mögen sie alte oder moderne Stücke sein, sind erzählende Gedichte. Ihr Wesen lässt sich gar nicht bestimmen. Die alten unterscheiden sich von den modernen im allgemeinen durch die verschiedenartige alte und moderne Denk- und Empfindungsweise und im besondern jede von der andern durch das in ihnen hervortretende eigenartige Talent und die eigenartige Gemütsrichtung und Geistesbildung des Dichters, der sie geschaffen hat. Wer sich für die Dichtkunst recht bilden will, der suche sich zu diesem innern Leben in den schönen Stücken zu erheben und bemühe sich dahin zu gelangen, dasselbe mit Wonne verständnisinnig zu geniessen. Begriffserklärungen, Klügeleien und allgemeine Urteile über diese Kunstwerke überlasse er den Litterarhistorikern. Mir sind die Herren bis auf wenige ausgezeichnete Geister, wie Hettner, Gervinus, Koberstein, Scherer, geradezu verhasst. Ganz abgesehen von den Schmierern, die ihre Bücher ohne selbständige Studien aus andern Werken zusammenstehlen, machen selbst die dickleibigen Bücher von einzelnen, die als selbständige Forscher gelten, auf mich den Eindruck, als ob diese Kritiker die besprochenen Kunstwerke mit der linken Hand durchblättert und mit der rechten unmittelbar darauf ein Urteil darüber hingeschrieben haben. Goethe's Balladen sind eigenartig wie Goethe's Talent und Goethe's Gemüt. Ebenso eigenartig sind die unsers Schiller.

Schiller war ein so durch und durch freisinniger und klarer philosophischer Geist, dass für ihn die alten Sagen mit ihrem magischen Halbdunkel wenig Reize besassen. Darum finden wir in allen seinen Balladen, dass die Entwickelung selbst da, wo er einen alten

*) Solche Urteile findet man in allen, selbst den besten Litteraturgeschichten. Darum ist das Studium derselben für Anfänger so gefährlich. Es ist besser, wenige Werke selbst studieren, als sich durch Studium von Litteraturgeschichten zu einem gedankenlosen Nachbeter fremder Urteile auszubilden. S. die Einleitung.

Sagenstoff verarbeitet, ganz natürlich und wunderlos einzig und allein aus den innern Gemütsmächten quillt. Als Körner „gegen das Überwiegen des Gedankenhaften über das naive Empfindungsleben“ Einspruch erhoben hatte, antwortete ihm Schiller (Brief vom 27. April 1798): „er selbst halte diesen Tadel für nicht ungegründet. Goethe aber wolle diese Gedichte als eine neue, die Poesie erweiternde Gattung angesehen wissen“. Darin hat Goethe vollkommen Recht. In allen Balladen von Schiller ist von jenem Traumleben, von dem ich oben gesprochen, nichts zu finden; überall die klare taghelle, auf Vernunft gegründete Denk- und Empfindungsweise der aufgeklärtesten Neuzeit. Solche Gedichte hatte vor ihm noch niemand geschaffen. Nach ihm haben spätere Dichter herrliche Erzeugnisse ähnlicher Art geliefert. Darum will ich zu Schiller's und seiner Nachfolger Balladen erst später kommen und zunächst noch andre Gedichte beleuchten, in denen gleich den bisher besprochenen alte Sagenstoffe verarbeitet sind. Die schönsten Schätze der Art hat in der spätern Zeit Uhland gegeben.

Uhland ist nächst Schiller der auserkorne Liebling der edel strebenden deutschen Jugend. Mit Fug und Recht! Liebt ihn, ihr Jünglinge und Jungfrauen, liebt ihn mit voller Seele, lernt seine und des grossen Schiller schöne Balladen, macht jedes Wort zu eurem Eigentum und lasst die edeln Klänge zur Begeisterung für alles Gute, Grosse und Schöne jeden Tag eures Lebens reinigend und erhebend eure Seele durchziehen. Denn die Männer

> singen von Lenz und Liebe und sel'ger, goldner Zeit,
> Von Freiheit, Männerwürde, von Treu und Heiligkeit:
> Sie singen von allem Süssen, was Menschenbrust durchbebt,
> Sie singen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt.

Wie oft habe ich im Laufe der 30 Jahre, da ich Lehrer bin, meinen Schülern und Schülerinnen die Balladen dieser beiden Dichter vorgelesen! Und je älter ich werde, desto weihevoller wird meine Stimmung, desto herzerhebender die Wonne, welche mich beim erneuten Vortrage dieser köstlichen Verse durchzittert. Da ist alles absolut goldrein und edel; da ist nichts, was man der Jugend vorenthalten und auf eine gereiftere Lebenserfahrung verschieben müsste. Wie glücklich sind wir Deutsche, solche Männer unser eigen zu nennen, uns durch sie erheben und bilden zu können!

Uhland's Balladen — desgleichen viele seiner andern Gedichte — erinnern an Stoff und äusserer Form sehr lebhaft an die alte Volksdichtung. Mit Vorliebe weilt er in der alten Heldenzeit, in den Burgen der Ritter und Helden, bei ihren Kämpfen, ihren Festen und Tur-

nieren, ihren Jagden und Abenteuern, in den alten Domen und Klöstern, bei Pilgern, Mönchen und Nonnen und den Thaten voll Glaubensinnigkeit und wahrhaft frommem Sinne; bei Edelfräulein und Königstöchtern, bei Schäfern und den fahrenden Gesellen und Spielleuten der fern gelegenen mittelalterlichen Zeit. Diese Vorliebe ist sehr erklärlich; sie ist die Folge seiner tiefen Forschungen und Sammlungen auf dem Gebiete unsrer und der französischen ältern Litteratur. Sein Name hat ja auf diesem Felde als wissenschaftlicher Forscher einen ebenso guten Klang wie sein Ruhm als vaterländischer Dichter. Das griechische und römische Altertum hat nach seinem eigenen Geständnis auf die Entwicklung seines Dichtertalents nur geringen Einfluss ausgeübt.

Diese Studien des deutschen Altertums treten in der äussern Form seiner Gedichte in gar vielen eigentümlichen Wendungen und Ausdrücken hervor. Da finden wir ausser häufigen Anspielungen auf alte Sagen, Dichtungen und Gebräuche altertümliche Strophenformen, altertümliche Betonung, formelhafte Wendungen, Anwendung des alten Refrain, altertümliche Apostrophierungen, Umschreibungen mit „thät und mögen“, Auslassung des pronominalen Subjekts beim Verb, des Artikels, Nachstellen des attributiven Adjektivs hinter das Substantiv, in grosser Zahl die Anwendung von jetzt veralteten Ausdrücken aus der Sprache des Mittelalters und Ähnliches. Auf mich machen diese Eigentümlichkeiten der Form einen sehr wohlthuenden Eindruck. Sie geben der Sprache gar viel Treuherziges und tragen namentlich da, wo alte Sagenstoffe verarbeitet sind, wesentlich dazu bei, uns leicht in das schöne ideale Traumleben zu versetzen, das unser Gemüt so sehr liebt. Es ist dabei wohl zu beachten, dass bei Uhland nichts von Künstelei zu finden ist. Er hat diese Wendungen und Ausdrücke mit Liebe in seine Sprache aufgenommen, und darum klingen sie bei ihm durchaus nicht geziert, sondern so natürlich, dass sie zu seinem Stil notwendig zu gehören scheinen.

Doch, wie gesagt, nur die Stoffe und einzelne Eigentümlichkeiten der äussern Form gehören der alten Zeit an; das innere Leben ist ganz modern und echt deutsch; hie und da sentimental, jedoch in den besten Stücken so kräftig und edel, dass sie sich Schiller's herrlichen Dichtungen würdig zur Seite stellen.

Von den Stücken, welchen alte Sagen zu Grunde liegen, ist eins der lieblichsten die Ballade „Harald“ (Vor seinem Heergefolge ritt der kühne Held Harald). Im „wilden Walde“ werden die Krieger des alten Helden durch Elfen entrückt. Er allein bleibt vom Zauber

unberührt, denn „er ist vom Wirbel bis zur Sohl' in harten Stahl geschnallt". Doch wie er am kühlen Quell am Felsen sich niederlässt und um seinen Durst zu löschen den Helm vom Haupte schnallt, muss auch er unterliegen. Er nickt und schlummert ein.

Er schlummert auf demselben Stein
Schon manche hundert Jahr',
Das Haupt gesenket auf die Brust
Mit grauem Bart und Haar.

Wann Blitze zucken, Donner rollt,
Wann Sturm erbraust im Wald,
Dann greift er träumend nach dem Schwert,
Der alte Held Harald.

Die Verse wirken wunderbar mild und lieblich; sie versetzen uns in die traumhafte Stimmung, die wir in milden Sommernächten im Walde bei Mondenschein empfunden haben. Der Dichter hat die alte Sage einfach nacherzählt; aber er hat mit der Schilderung seine innige Liebe zur Waldeinsamkeit mit seiner „monddurchglänzten Zaubernacht" verwoben und dadurch den Stoff unsern Anschauungen gemäss idealisiert. Dabei hat er den feinen Kunstgriff gemacht, die Elfen ganz unbestimmt zu zeichnen. „Was rauschet, lauschet im Gebüsch, was wiegt sich auf dem Baum? Was senket aus den Wolken sich und taucht aus Stromes Schaum?" Das entspricht unserm modernen Gefühl. Wenn man in windstillen Sommernächten bei Mondschein im Walde wandert, da hört das gespannt lauschende Ohr überall im Gebüsch, in den Baumkronen, am Rande des Gehölzes, am Ufer des murmelnden Baches, in den Blüten der duftenden Blumen ein geheimnisvolles Leben und Weben, ein leises Rauschen, Knistern und Raunen, als ob leichte, luftige kleine Geschöpfe nah und fern da ihr Wesen treiben. Wer dies geheimnisvolle Nachtleben im Walde kennen und lieben gelernt hat, auf den wirkt die Elfensage, wie sie uns hier im Gedichte entgegentritt, fast gleich der Macht der Naturwahrheit. Sie macht uns zu gläubigen Zuhörern und erfüllt unser Gemüt zugleich mit dem Zauber, den wir in unsrer Kindheit beim Erzählen von Märchen empfanden. Diese Wirkung wird erhöht und verfeinert durch den schönen Schluss, der uns von diesem Traumleben in das ideale Leben der Wirklichkeit führt. Beim Grollen des Donners, im Sturme greift der alte Held träumend nach dem Schwert. Wie der alte Barbarossa im Kyffhäuser sitzt er da als treuer Hüter des alten heiligen geliebten deutschen Vaterlandes.

Sagenhaft ist auch die Ballade „Der schwarze Ritter".

Zu Pfingsten, dem „Feste der Freude“, schreibt der alte König ein fröhliches Turnier aus. Mit Stolz sieht der greise Fürst, wie sein heldenmütiger starker Sohn alle Gegner besiegt. Da erscheint zuletzt ein schwarzer Ritter.

Als er in die Bahn gezogen,
Dunkel ward des Himmels Bogen,
Und das Schloss begann zu beben.

Er wirft den Königsohn aus dem Sattel, so dass er kaum sich wieder erheben kann. Beim Feste im Königssaale tanzt er „in schwarzem Kleid von Eisen“, schlingt sich kalt um die Glieder der Königstochter, so dass ihr von Brust und Haaren die Blümlein welk zur Erde fallen. Beim Mahle bietet er den Königskindern einen kühlen Trunk: „Goldner Wein macht Euch genesen“. Aber ach! die Königskinder sinken erbleichend an des alten Vaters Brust.

Wohin der graue
Erschrockne Vater schaue,
Sieht er eins der Kinder sterben.

„Weh! die holden Kinder beide
Nahmst Du hin in Jugendfreude:
Nimm auch mich, den Freudelosen!“

Da sprach der Grimme
Mit hohler, dumpfer Stimme:
„Greis, im Frühling brech' ich Rosen.“

Das Gedicht stimmt uns tief ernst und wehmütig. Das traurige Schicksal des alten Königs will dem, der diese Verse einmal gelesen, gar nicht aus dem Sinne kommen. Das Ganze ist eine fein und schön durchgeführte Allegorie. Der schwarze Ritter ist der Tod. Mit kalter eiserner Faust greift er in's Menschenleben hinein, trennt die zartesten Bande der Liebe, achtet nicht auf Jugend und Schönheit, noch auf die Qualen des liebenden Vaterherzens.

Es ist ein Schnitter, der heisst Tod,
Der hat Gewalt vom höchsten Gott.
Heut' wetzt er das Messer,
Es schneid't schon viel besser;
Bald wird er drein schneiden,
Wir müssen's wohl leiden!
Hüte Dich, fein's Blümelein!

Was hier das alte Volkslied einfach sinnig darstellt, hat Uhland in prächtig schöner Balladenform ausgeführt. Kunstgerecht spannt er durch den fröhlichen Anfang unsre Erwartung auf freudenreiche

Ereignisse, um uns durch den trüben Ausgang um so tiefer zu erschüttern. Mit dem Augenblicke, da der schwarze Ritter in die Schranken reitet, fühlen wir das Unheil herannahen. Mit jedem Verse wächst das unheimliche Gefühl, das uns beim Eintritt des entsetzlichen Gastes beschlichen. Mit bangem Mute sehen wir mit dem greisen Vater auf den „grossen Schatten", der beim Tanze durch die Säle wankt; sehen bang die Blümlein aus den Haaren der Königstochter welk zur Erde fallen; sehen mit tiefer Besorgnis die sonst so blühenden Kinder mit bleichen Wangen bei der Tafel sitzen. Wie köstlich ist diese Allegorie durchgeführt! Die Wirkung wird noch dadurch erhöht, dass ein greiser König von diesem traurigen Schicksal betroffen wird. Auch das Grosse, das Herrliche, das Mächtigste, das Geliebteste und Verehrteste auf Erden ist diesem Verhängnis wie wir alle unterworfen! So erhält unser durch die Verse erregtes Sinnen die höhere religiöse Weihe. Während die meisten Bilder, welche den durch jähen Tod bereiteten Schmerz darstellen, uns mit dem gewöhnlichen pathologischen Mitleid erfüllen, werden wir durch diese Ballade zu echt tragischen Gefühlen erhoben.

Eine alte Sage hat Uhland auch in seinem mit Recht berühmten „Glück von Edenhall" verarbeitet.

In seinem stolzen Schlosse feiert der junge Lord von Edenhall ein rauschendes Fest. Im Übermut der Festesfreude befiehlt er dem greisen Schenk, das „Glück von Edenhall" zu holen. Es ist ein Trinkglas, das sein Ahnherr einst von einer Fee zum bedeutungsvollen Geschenke erhalten. Darein hat sie geschrieben: „Kommt dies Glas zu Fall, fahr' wohl dann, o Glück von Edenhall". Die übermütige Laune, welche ihn veranlasst, mit diesem Glase seinen Gästen zuzutrinken, steigert sich allmählich zu Frevelmut. In wildem Trotz will er das Geschick herausfordern, will mit „kräftigem Prall das Glas versuchen". Es zerspringt.

Und als das Trinkglas gellend springt,
Springt das Gewölb' mit jähem Knall,
Und aus dem Riss die Flamme dringt;
Die Gäste sind zerstoben all'
Mit dem brechenden Glücke von Edenhall.

Der Feind, welcher in der Nacht den Wall erstiegen hat, dringt in das Schloss; der junge Lord fällt im Kampfe.

Der Stoff ist einfach genug. Woher die tief ernste, erschütternde Wirkung? Der Dichter hat sein frommes Gemüt, hat „Lieb und Glauben mit in die Form hineingegossen". Wir stellen uns unwill-

kürlich dem edeln Greise, dem alten, treuen Diener zur Seite und teilen mit ihm seine frommen Gefühle. Wie ihm die ehrliche Hand zittert, als er den Trunk kredenzt, mit dem das Glück des alten geliebten Hauses beim wilden Gelage erprobt werden soll: so erbeben auch wir in tragischem Grausen vor jenem frevelhaften Leichtsinn, der in einem Augenblicke wilder Laune Glück und Leben auf das Spiel zu setzen vermag. Unwillkürlich „erweitert sich das Bild zum Leben"; wir denken daran, wie nur zu oft selbst herrliche Blüten diesem wilden Sturme zum Opfer fallen, wie tief dieser „Titanentrotz" mit der menschlichen Natur verwachsen ist. Und wie das Verhängnis mit dem brechenden Glase jäh hereinbricht, teilen wir in wehmütig ernster Stimmung den Schmerz des treuen Dieners. Wie er wenden wir unsre Augen in frommem Sinnen über uns und sprechen mit ihm die ernsten Worte:

Die hohe Säule muss zu Fall;
Glas ist der Erde Stolz und Glück:
In Splitter fällt der Erdenball
Einst, gleich dem Glücke von Edenhall.

Aber der Dichter hat dafür gesorgt, dass die Gesamtwirkung nicht zu düster werde. Er hat die Gestalt des jungen Lord mit so frischen Farben gezeichnet, dass der düstere Grundton auf das wirksamste gemildert wird. Wir können nicht anders: unser Herz schlägt dem jungen Frevler entgegen, also dass wir ihn unwillkürlich mit Tapferkeit, Schönheit und Edelsinn, mit Eigenschaften begaben, die seinem Leichtsinn und frevelhaften Trotz alles Widerliche nehmen und diese Fehler zu grossen tragischen gestalten. Er wird uns zum Repräsentanten jener kühnen, tapfern und wilden Adelsgeschlechter, die gern „das Leben in vollem Zuge schlürfen", gern mit lautem Schalle läuten; deren freudig geniessendes, heiss liebendes und glühend hassendes Herz nirgends als im Grabe zur Ruhe kommen kann. Man kann solche Menschen nicht hassen, wie sehr auch oft Religion und Sittlichkeit mit ernster Mahnung an unser Herz pochen. Wir betrachten sie im Leben mit den Gefühlen des treuen alten Dieners und ihren jähen Untergang mit tragischer Furcht und tragischem Mitleid.

Mit grosser Feinheit hat Uhland in diesem Gedichte den Kehrreim behandelt. An das Geschenk der Fee, an das berühmte Trinkglas knüpft sich das Schicksal des edeln Hauses und hier im Stücke selbst die Haupthandlung. Um dies dem Hörer eindringlich zu Gemüte zu führen, setzte er als Refrain an das Ende jeder Strophe den Namen des berühmten Glases: Glück von Edenhall, und komponierte

die Schlussverse zugleich so, dass sie in fortlaufender Reihe kurz den Inhalt der Handlung malen.

Her mit dem Glücke von Edenhall!
Das Trinkglas von Krystall,
Sie nennen's das Glück von Edenhall.
Purpurn Licht
Strahlt aus dem Glücke von Edenhall.
Kommt das Glas zu Fall,
Fahr' wohl dann, o Glück von Edenhall!
Stosst an mit dem Glücke von Edenhall!
Es erdröhnt wie Donnerhall
Das herrliche Glück von Edenhall.
Ich versuche das Glück von Edenhall!
Die Gäste sind zerstoben all'
Mit dem brechenden Glücke von Edenhall.
Der junge Lord hält im Tode noch in starrer Hand
Das zersprungene Glück von Edenhall.
Der Greis sucht
Die Scherben des Glücks von Edenhall.
In Splitter fällt der Erdenball
Einst, gleich dem Glücke von Edenhall.

Damit hat er das Wagnis, in einem zum Deklamieren geschaffenen Gedichte den Refrain anzuwenden, in geistvoller Weise glücklich bestanden, hat die Einförmigkeit und die damit verbundene störende Wirkung glücklich beseitigt. Dieser Kehrreim wirkt mit eindringlicher Kraft und passt sehr schön zu dem ernsten, würdigen, auf tragische Wirkung berechneten Gange der Strophen. Nicht minder glücklich hat er die Schwierigkeit überwunden, die mit der Wahl dieses Kehrreims sich notwendigerweise verbinden musste: in allen Strophen drei Reime auf all zu bilden. Trotz dieses Zwanges klingen die Reime natürlich und schön; nirgends ist eine Spur von gesuchtem Ausdruck zu finden. Erst unser Nachdenken führt uns darauf, mit welcher Kunst die Sprache hier gehandhabt worden. Da ist ein Dichtertalent von Gottes Gnaden, das die „Kunst in Natur" zu verwandeln vermag.

Wie fein und geistvoll Uhland alte Sagen zu modernisieren, d. h. mit modernen Ideen zu verarbeiten versteht, beweist ferner das wunderschöne Gedicht: „Die verlorne Kirche".

Man höret oft im fernen Wald
Von oben her ein dumpfes Läuten,
Doch niemand weiss, von wann es hallt,
Und kaum die Sage kann es deuten.

Von der verlornen Kirche soll
Der Klang ertönen mit den Winden;
Einst war der Weg von Wallern voll,
Nun weiss ihn keiner mehr zu finden.

Ihm, dem frommen Sänger, wird es vergönnt, in tiefer Waldeinsamkeit dies verlorne Heiligtum zu schauen und zu betreten. Das Herz erfüllt mit tiefer Sehnsucht, seinem Gott näher zu kommen, vertieft er sich in die Wildnis. Da hört er das ferne Geläute wieder und wie er, hingenommen vom Klange, immer weiter wandert, öffnet sich vor ihm eine freie Stätte: er hat den verlornen Tempel gefunden.

Der Himmel war so dunkelblau,
Die Sonne war so voll und glühend,
Und eines Münsters stolzer Bau
Stand in dem goldnen Lichte blühend.
Mir dünkten helle Wolken ihn
Gleich Fittichen, emporzuheben,
Und seines Turmes Spitze schien
Im sel'gen Himmel zu verschweben.

Der Glocke wonnevoller Klang
Ertönte schütternd in dem Turme;
Doch zog nicht Menschenhand den Strang:
Sie ward bewegt von heil'gem Sturme.

Er naht sich dem hohen Dome; er tritt hinein „mit schwankem Schritt und freud'gem Zagen". Er kniet am Altare nieder. Rings um ihn „glühn die Fenster dunkelklar von aller Martyrer frommen Bildern"; von der Decke strahlt ihm des Himmels Glorie entgegen. Da erweitert sich das Bild zum Leben: „er sieht hinaus in eine Welt von heil'gen Frauen, Gottesstreitern"; dann öffnet sich der Kuppel Bogen, das blaue Himmelsgewölbe selbst zieht sich zurück und zeigt seinem entzückten Gemüt die ganze Herrlichkeit der seligen Gefilde des Jenseits.

Was ich für Herrlichkeit geschaut
Mit still anbetendem Erstaunen,
Was ich gehört für sel'gen Laut,
Als Orgel mehr und als Posaunen:
Das steht nicht in der Worte Macht.
Doch wer darnach sich treulich sehnet,
Der nehme des Geläutes acht,
Das in dem Walde dumpf ertönet.

Uhland hat hier seine ganze tiefe Liebe zur Religion mit dem Stoff verwoben und damit zugleich dem Herzensbedürfnis aller Edeln den rechten Ausdruck gegeben. Die Religion ist uns das Heiligste auf Erden. Aber wo finden wir einen Tempel, in dem wir unbehelligt

von den Klügeleien des Verstandes, unbehelligt durch die Welt und ihre weltlichen Interessen rein und voll Gott anbeten, uns ganz in ihn und seine Vaterliebe versenken können? Dazu bedarf das wirklich fromme Herz der tiefsten Einsamkeit; dazu bedarf es einer naiven kindlichen Innigkeit des Glaubens, wie er jetzt in der aufgeklärten Gegenwart nur noch bei ganz kindlich guten und reinen Naturen zu finden ist. Eine Kirche vermögen diese wenigen jetzt nicht mehr zu bilden. Aber eine solche Kirche war einst vorhanden, sagt uns der Dichter, sie ist nur verloren gegangen. Er findet sie in der Glaubensinnigkeit und Glaubensstärke der Vorzeit. Mit feiner Kunst weiss er durch seine plastische Schilderung uns dies vor das innere Auge zu führen. Wir versetzen uns mit ihm in jene Welt voll heiliger Frauen, Gottesstreiter; in jene Zeiten, als die tiefe ideale Liebe zu Gott und Christo die heiligen Märtyrer zum freudigen Opfertode trieb; als dieselbe tiefe ideale Liebe zur Religion jene grossartigen Dome schuf, die wir jetzt nur staunend und ehrfurchtsvoll bewundern können. Wer sich in diese Glaubenstiefe, in diese Liebesfülle wahrhaft zu versenken vermag, der findet im Geiste, wie der Dichter, die verlorne Kirche wieder, der wird mit ihm am Altare niederknieen, der wird selige Laute vernehmen; dessen Geist und Gemüt wird sich entzückt, voll gläubiger Hoffnung von der Erde weg über den Himmel hinaus in die Gefilde des ewigen Raumes zu erheben wissen.

Um uns moderne Hörer vollends für sich zu gewinnen, wendet sich der Dichter dabei an unsere alte urgermanische Vorliebe und Verehrung für die heiligen Hallen des Waldes. Wer nach diesem Glück, diesem inneren entzückten Schauen sich treulich sehnet,

Der nehme des Geläutes acht,
Das in dem Walde dumpf erdröhnet.

Wahrlich, wer den Hochwald kennen und lieben gelernt, wer sich in die geheimnisvollen Schauer seiner Einsamkeit vertieft hat, dem verschwindet in Uhland's herrlicher Schilderung alles Wunderbare; denn er hat ihn mit eigenen Augen gesehen, diesen wunderbaren Tempel, hat darin mit tiefer Ehrfurcht Gottes Nähe gefühlt, hat mit eigenen Ohren diesen wunderbaren Klängen gelauscht. Er weiss, dass im

Walde steht geschrieben
Ein stilles, ernstes Wort
Von rechtem Thun und Lieben
Und was des Menschen Hort.

Er versteht die allgemein im Volke verbreitete Sage, dass in den kleinen dunkeln, tief im Dickicht verborgenen Seen eine Kirche unter-

gegangen sei, deren Glocken man noch zuweilen aus der Tiefe lauten höre.

Uhland's begeisterte Liebe für die verschwundene Herrlichkeit der alten Helden- und Ritterwelt hat allen seinen erzählenden Gedichten (Romanzen und Balladen) einen eigentümlichen zauberhaften Reiz verliehen. Sie prangen im Glanz und Schimmer echter Romantik und packen uns dergestalt, dass wir des Dichters Vorliebe unbedingt teilen müssen. Und doch liegt diese Wirkung nicht in der Wahl der Stoffe, sondern lediglich in der Verarbeitung. Überall weiss er uns für die Menschen, nicht für die Zeit oder das in der Erzählung enthaltene Wunder zu interessieren. Indem er die Menschen unsern modernen Ideen gemäss in deutscher Kraft und Tüchtigkeit darstellt, übertragen wir unwillkürlich die in uns so erzeugte Vorliebe auch auf die Umgebung und die alte Zeit, so dass wir uns über die entschwundene Herrlichkeit, über die Menschen der Vorzeit zu freuen glauben, während diese Freude doch lediglich aus den Ideen der Neuzeit stammt. Die treue Lokalfarbe, die meisterhafte plastische Schilderung der alten Gebräuche und Sitten und die Wahl der Ausdrücke vervollständigen die schöne Täuschung. Man studiere die herrlichen Gedichte: Klein Roland, Roland Schildträger, König Karls Meerfahrt, das Schloss am Meer und andre mehr. Wo dem Dichter die alte Sage oder Mär nicht angethan zu sein scheint, um sie mit tief ernsten sittlichen oder religiösen Ideen zu verarbeiten, lässt er seinen köstlichen Humor spielen: so in „Schwäbische Kunde“ und in den Erzählungen von Graf Richard Ohnefurcht. Durch diese Behandlung erhält alles Sagenhafte, mag es noch so wunderbar sein, den Reiz des Schönen.

Es ist für die Erkenntnis des Schönen in den modernen Balladen sehr wichtig, dass man sich diese Art der Behandlung alter Sagenstoffe recht klar mache. Darum will ich zur Vergleichung noch zwei Gedichte von andern wohl bekannten Dichtern betrachten. Das eine ist „Belsazar“ von Heinrich Heine.

Die Mitternacht zog näher schon;
In stummer Ruh lag Babylon.
Nur oben in des Königs Schloss,
Da flackert's, da lärmt des Königs Tross.
Dort oben in dem Königssaal
Belsazar hielt sein Königsmahl.

Der trunkene Heide beginnt in Frevelmut die Gottheit zu lästern. Er befiehlt, man soll ihm die heiligen Gefässe bringen, die er aus dem Tempel Jehovahs geraubt hat. Mit dem Rufe: Jehovah, Dir künd' ich

ewig Hohn, ich bin der König von Babylon, entweiht er den dem Gottesdienste geweihten Becher. Da wird's plötzlich leichenstill im Saal.

Und sieh! und sieh! an weisser Wand
Da kam's hervor wie Menschenhand

Und schrieb und schrieb an weisser Wand
Buchstaben von Feuer, und schrieb und schwand.

Keiner der Magier vermag diese Schrift zu deuten.

Belsazar ward aber in selbiger Nacht
Von seinen Knechten umgebracht.

Bei allem Aufwand von Kunst lässt dies Gedicht uns doch ganz kalt. Der Grund liegt lediglich darin, dass Heine die alte biblische Sage zwar in glatte Verse gebracht, den Stoff aber nicht unseren modernen Ideen gemäss verarbeitet hat. Der trunkene lästernde Heide kann uns nur Ekel erregen, aber nicht interessieren, und an das Wunder als solches glauben wir nicht mehr. Byron hat in seinen Hebrew Melodies denselben Stoff ein wenig besser behandelt. Er weist auf den jungen Propheten hin, der die Schrift deutet, stellt ihn zum Könige als Gegensatz auf und kehrt dadurch mehr die Idee des göttlichen Strafgerichts heraus. Aber recht packend ist auch ihm die Darstellung nicht gelungen.

Das andere Gedicht ist „Frau Hitt" von Karl Egon Ebert. Man findet's in den meisten Sammlungen und die Lehrer pflegen es gar oft deklamieren zu lassen. Der Stoff ist eine Sage aus Tirol.

Wo schroff die Strasse und schwindlig jäh
Herniederleitet zum Inn,
Dort sass auf der mächtigen Bergeshöh'
Am Weg' eine Bettlerin.
Ein nacktes Kindlein lag ihr im Arm,
Und schlummert in süsser Ruh.
Die zärtliche Mutter hüllt' es warm
Und wiegt es und seufzte dazu.

Da sprengt die Strasse daher ein stattlicher Reiterzug; voran auf falbem, schnaubendem Ross Frau Hitt, rings im Land die reichste und stolzeste Dame, doch auch die ärmste an Tugend und guter Sitte. In der Nähe der Bettlerin hält sie ihr Goldross an und sonnt sich im Glanze ihres Reichtums und ihrer Macht.

Fürwahr ich bin eine Fürstin hier,
Mir fehlt nur das Purpurkleid.

Diese Worte bewegen die Bettlerin, sie um ein Stück Linnen für ihr nacktes Kind zu bitten. Sie wird zornig abgewiesen.

Wo nähm' ich Linnen her?
Von Seid' ist all', was an mir ich schau,
Von funkelndem Golde schwer.

O, so gebt mir denn, bittet die Arme, was Ihr wollt und was Ihr entbehren könnt.

Da zieht Frau Hitt ein hämisch Gesicht,
Und neigt sich zur Seite hin
Und bricht einen Stein aus der Felsenschicht
Und reicht ihn der Bettlerin.

Zur Strafe für diesen Frevel wird sie in Stein verwandelt. Diese Verwandlung wird in den letzten Strophen anschaulich dargestellt. Das Gedicht ist sehr schwungvoll; die Reime sind glatt und korrekt, die Sprache gewählt, die Schilderung plastisch, und doch lässt uns das Ganze kalt. Ebert hat in der Behandlung der alten Sage denselben Fehler gemacht, den ich an Bürger's „wildem Jäger" nachgewiesen habe. Er hat sich damit begnügt, die Sage anschaulich, plastisch darzustellen, ohne sie mit Ideen zu verarbeiten, die unserem modernen Denken und Fühlen entsprungen sind und demselben entsprechen. Ich wiederhole, was ich dort sagte: Eine alte Sage kann eine klare objektive Darstellung, in der alles mit hellem Verstande anschaulich beleuchtet ist, durchaus nicht vertragen. Wie dort Bürger hat auch hier Ebert den Stoff modernisieren wollen; aber es ist ihm nicht gelungen. Die Bettlerin spricht im Eingange zu ihrem Kinde:

Du freundlicher Knabe, Du liebes Kind,
Dich zieh' ich gewiss nicht gross.
Bist ja der Sonne, dem Schnee und dem Wind
Und allem Elend bloss.

Zur Speise hast Du ein hartes Brot,
Das ein andrer nimmer mag,
Und wenn Dir jemand ein Äpflein bot,
So war es Dein bester Tag.

Und blickt doch, Du Armer, Dein Auge hold,
Wie des Junkers Auge so klar;
Und ist doch Dein Haar so reines Gold,
Wie des reichsten Knaben Haar.

Wir sehen, da sind soziale Ideen hineingewoben. Die folgenden Strophen, in denen das Auftreten der stolzen Frau geschildert wird, zeigen das noch klarer. Soziale Ideen, die sich an das traurige Verhältnis zwischen der bettelhaften Armut und dem im Übermut schwelgenden Reichtum knüpfen, beginnen unser Gemüt zu erregen und spannen uns auf den Verlauf und den Ausgang der Handlung. Bis zu dem Darreichen des Steines fühlen wir uns heimisch in unsrer

modernen Welt. Wenngleich die Bettlerin sehr gewählt spricht, so nehmen wir doch daran wenig oder gar keinen Anstoss. Es kann ja eine Frau sein, die vorher bessere Tage gesehen hat und plötzlich in diese entsetzliche Not geraten ist. Der Frevel der hochmütigen, widerlich kaltherzigen Frau empört uns in tiefster Seele, und unbedingt fordern wir für diese That eine unsern modernen Anschauungen entsprechende Sühne. Mit ganzem Herzen teilen wir den Fluch des armen Weibes:

„O würdest Du selber zu hartem Erz,
Die den Jammer des Armen höhnt."

Da werden wir plötzlich aus diesem klaren, verständigen, auf modernste Verhältnisse gerichteten Sinnen und Denken in das Fabelland gewiesen. Der Dichter will uns zwingen, ein Wunder zu glauben! Dazu sollen wir's in den Einzelheiten glauben, wie es sich stückweise vollzogen hat, wie der Frau Hand und Fuss den Dienst versagen, wie ihr Ross langsam versteinert, wie an ihr selber die zarte Haut sich allmählich in den rauhen, grauen und harten Felsen verwandelt! Das ist denn doch zuviel verlangt. Wir wenden uns unmutig ab und sagen: Erfinde für das frevelhafte Weib eine andere Strafe, die zu den sozialen Ideen passt, mit denen Du uns anfangs fesseltest. Diese Strafe passt nur für jene Zeit, als die sozialen Ideen noch tief im Volksbewusstsein schlummerten und nur hie und da bei ausserordentlichen Frevelthaten der Reichen und Vornehmen traumgleich in die Erscheinung traten. Dieser Schluss zerstört jede Illusion, zerstört die ganze Wirkung.

Ich habe oben bei Betrachtung des Rückert'schen Gedichtes „Der alte Barbarossa" und bei Uhland's „Harald" gezeigt, dass der Dichter durch die einfache anschauliche Darstellung alter Sagen freilich wohl eine schöne Wirkung erzielen kann. Aber dann muss er's wie Rückert und Uhland verstehen, auch ohne viel Worte moderne Ideen in uns zu erregen. Zum Beweise dafür nenne ich noch zwei Gedichte: „Das Lied vom Kreuzschnabel" von Julius Mosen und „Das Gesicht des Reisenden" von Freiligrath. Das erste ist in seiner Einfachheit ganz wunderbar schön.

Als der Heiland litt am Kreuze,
Himmelwärts den Blick gewandt,
Fühlt' er heimlich sanftes Zucken
An der stahldurchbohrten Hand.

Hier, von allen ganz verlassen,
Sieht er eifrig mit Bemühn

An dem einen starken Nagel
Ein barmherzig Vöglein ziehn.

Blutbeträuft und ohne Rasten
Mit dem Schnabel zart und klein
Möcht' den Heiland es vom Kreuze,
Seines Schöpfers Sohn, befrein.

Und der Heiland spricht in Milde:
„Sei gesegnet für und für!
Trag' als Zeichen dieser Stunde
Ewig Blut- und Kreuzeszier."

Kreuzesschnabel heisst das Vöglein;
Ganz bedeckt von Blut so klar,
Singt es tief im Fichtenwalde
Märchenhaft und wunderbar.

Ich kann das Gedicht nie lesen, ohne von einem ganz wunderbaren Zauber ergriffen zu werden. Die Sage ist gar so rührend schön und vermag so tief unser religiöses Sinnen zu erregen. Mit ein paar Worten weiss der Dichter uns das ganze Bild des am Kreuze leidenden Heilands vor die Seele zu führen; mit ein paar Worten die ganze religiöse Verehrung für diesen edelsten Märtyrer der reinsten idealen Liebe, den erhabenen Stifter der weltbezwingenden Religion der Liebe in unserm Herzen zu erwecken. Die Menschen, für die er sich opfert, haben ihn, den edeln Dulder, verlassen; rings um ihn her nur das wüste Geschrei des aufgereizten Pöbels, das rohe Hohnlachen der Spötter und der Kriegsknechte und das Kopfschütteln der Thoren, die solche Milde, solche Liebesfülle nicht begreifen können. Da kommt das liebliche Vöglein, um mit seinem schwachen Schnäbelchen das Werk der Befreiung zu versuchen. Es erscheint uns wie die Personifikation der reinen Unschuld und Herzensgüte, die ja so oft in ihrem Thun fehlgreift, während ihre Beweggründe in unvergänglicher Schönheit strahlen und jedes fühlende Herz mit inniger Rührung erfüllen, wenngleich man das Thun selbst unter Thränen belächeln muss. Um den Zauber noch zu vervollständigen, weiss uns der Dichter mit den Schlussworten in die Poesie des winterlichen Fichtenwaldes einzuführen.

Kreuzesschnabel heisst das Vöglein.
Ganz bedeckt von Blut so klar,
Singt es tief im Fichtenwalde
Märchenhaft und wunderbar.

Die Schönheit, die unser nordischer Kiefernwald im Winter um die Weihnachtszeit aufweist, muss man kennen gelernt haben, um von diesen wenigen Worten recht ergriffen zu werden. Und dies ist

wiederum notwendig, um das Ganze in dem milden Dämmerschein der Sage aufzufassen und zu geniessen. Mich hat es immer ganz wunderbar gepackt, wenn ich mitten im Dickicht zwischen den dicht beschneiten Tannengebüschen wandelnd oben an den Tannen und Kiefernzapfen der alten Bäume die Tierchen mit ihrem rot beträuften Gefieder hängen und mit dem über Kreuz gekrümmten Schnabel unter fröhlichem Pfeifen und Zwitschern die Samenkerne hervorholen sah. Sie gehören wie die Eichhörnchen und die Tannenheher zur Poesie unsers winterlichen Waldes. Die Liebe zu dieser Poesie und die dem deutschen Gemüte eigene Liebe zu der Tierwelt, hier zu dem reizenden Wintergast und seinem eigentümlichen Aussehen und Leben *), hat die Sage geschaffen und die Verbindung mit religiösen Ideen hat ihr die eigentümliche Kraft und Schönheit gegeben. Sie ist wie die von Fr. Kind so reizend bearbeitete Sage vom Stieglitz im Walde geboren, ist echt deutschen Ursprungs, zeugt von echt deutscher Gemütstiefe.

Mit glänzenden, prächtigen Farben hat uns Freiligrath im „Gesicht des Reisenden“ eine religiöse Sage der Araber geschildert.

Mitten in der Wüste war es, wo wir nachts am Boden ruhten,
Meine Beduinen schliefen bei den abgezäumten Stuten.
In der Ferne lag das Mondlicht auf der Nilgebirge Jochen;
Rings im Flugsand umgekommner Dromedare weisse Knochen.

Wie er halb träumend ruht, erbebt auf einmal die Erde.

Schnaubend bäumen sich die Pferde; unser Führer greift zur Fahne;
Sie entsinkt ihm und er murmelt: Herr! die Geisterkarawane.

In unabsehbaren Scharen eilen die Geister vorüber, die Treiber auf ihren Kamelen, Weiber, Mädchen, Reiter. Die zerstreuten Knochen werden zu Kamelen, der braune Sand der Wüste wandelt sich zu braunen Männern, die der Tiere Zügel fassen.

Denn dies ist die Nacht, da alle, die das Sandmeer einst verschlungen,
Deren sturmverwehte Asche heut' vielleicht an unsern Zungen
Klebte, deren mürbe Schädel unsrer Rosse Huf zertreten,
Sich erheben und sich scharen, in der heil'gen Stadt zu beten.

Ununterbrochen dauert der Zug die Nacht hindurch; Morgenwind und Morgenröte erst „werden ihnen zu Bestattern“.

Dem Dichter kommt unsre Vorliebe für die farbenreichen morgenländischen Sagen und Mären bei dieser Schilderung entgegen. Zugleich versteht er durch die prachtvolle charakteristische Schilderung des Lebens in der arabischen Wüste unsre für solche Szenen sehr empfäng-

*) Der Kreuzschnabel brütet im Januar, in der strengsten Winterkälte.

liche Phantasie auf das anmutigste zu fesseln. Darin liegt ja das Geheimnis der fesselnden Wirkung, welche alle seine Gedichte ausüben, in denen er uns Szenen aus dem glutreichen Süden, aus Afrika und Asien vorführt. Dieser tiefe Zug des deutschen Gemütes nach dem glanz- und farbenreichen Süden ist ja unsern Vorfahren mehr als einmal schon verhängnisvoll geworden und wie oft spielt derselbe Zug noch heutzutage in dem Leben von Individuen eine grosse, oft nur zu tragische Rolle. Tieferer Gehalt ist in der Sage nicht zu finden: wir können durch sie nicht zu tieferm Sinnen erregt werden. Aber das Gedicht entzückt uns wie ein Märchen aus Tausend und einer Nacht und doch zugleich wie Wahrheit, wie Wirklichkeit. In jenem wunderbaren Lande erscheint uns das Wunder als etwas ganz Natürliches. Aber wohlgemerkt: diese Vorliebe für das Leben und die Natur des Südens muss der Leser in sich fühlen, um durch dies Gedicht, durch den „Löwenritt" und ähnliche Schöpfungen von Freiligrath recht gepackt zu werden. Wer diese Vorliebe nicht teilt, wird leicht geneigt sein, dem Urteil derjenigen beizustimmen, welche behaupten, dass in diesen Gedichten zuviel bloss rhetorischer Schwung und zu wenig innerer Gehalt zu finden sei.

Zu den alten Sagen gehören auch die Legenden. Man muss sich jedoch hüten, jede Legende unbedingt wie eine alte Sage als ein dichterisches Gebild aufzufassen. Einzelne sind sehr schön; aber gar viele sind von Geistlichen gemacht worden und tragen nur zu deutlich des Gepräge tendenziöser Erfindung. In solchen Stücken liegt kein dichterischer Gehalt, mögen sie noch so hübsch zu lesen sein. Wenn solche Erzählungen in Reime gebracht werden, so können sie selbstverständlich keine ästhetische Wirkung hervorbringen: sie lassen uns kalt, wie der Verstand, der sie geschaffen hat. Daraus erklärt sich's, dass unter der grossen Zahl gereimter Legenden nur sehr wenig Kunstwerke zu finden sind.

Wie der Dichter die wirklich schöne Legende zu behandeln hat, wird sich aus den bisherigen Betrachtungen ergeben. Er hat den Stoff unsern modernen religiösen Ideen gemäss zu verarbeiten. Als köstliches Muster weise ich auf das vorhin besprochene Gedicht von J. Mosen: „Der Kreuzschnabel". Es kann der Stoff als Sage und als Legende zugleich aufgefasst werden. Sehr schön ist auch von Uhland die Legende von „St. Georg's Ritter" behandelt worden. Pascal Vivas, der „Preis kastil'scher Ritterschaft", ist so tief in Andacht versunken, dass er die Schlacht versäumt. Aber St. Georg, der Treue, wacht für ihn.

Aus der Wolke steigt er nieder,
Legt des Ritters Waffen an,
Setzt sich auf das Pferd des Ritters,
Fleucht hinunter in die Schlacht.

Als Pascal Vivas sein Gebet beendet hat, reitet er sinnend nach dem Lager. Dort wird er laut und freudig als Sieger begrüsst. Er hat Almansor's Fahne erobert und die Feinde in gewaltigem Ansturm in die Flucht geschlagen.

Pascal Vivas wehrt vergebens
Ihrem Jubel und Gesang,
Neiget demutsvoll sein Haupt,
Deutet schweigend himmelan.

Im zweiten Teil des Gedichtes wird uns die Entführung der Gräfin Julia geschildert. Fatiman, Almansor's Neffe, hat die edle Frau aus ihrem Garten geraubt und flieht mit ihr seinem Lager zu. Als er an der St. Georgs-Kapelle vorüberreiten will, erscheint auf der Gräfin inbrünstiges Gebet auf weissem Rosse ein herrlicher Ritter. Er durchsticht den Räuber, schlägt dessen Begleiter in die Flucht und rettet die Fürstin.

Als sie wieder hebt die Augen,
Ist der Heil'ge nicht mehr da,
Und es geht nur dumpfe Sage,
Dass es Pascal Vivas war.

Diese Behandlung entspricht vollkommen unsern modernen religiösen Gefühlen. Wir werden mit leiser Hand auf die natürliche Deutung des Wunders hingewiesen und doch wird dasselbe nicht zerstört. So wird in uns jenes süsse Traumleben erregt, das bei jeder echten Legende, sowie bei der echten Sage mit zauberhaftem Reiz uns erfasst. Bei der ernsten Behandlung der Legende darf der Glaube am Wunder nicht vernichtet werden. Das religiöse Gefühl duldet dies nicht. Wir glauben zwar nicht mehr an Wunder; aber auf religiösem Gebiet sind die alten Wundergeschichten uns heilig. Sie sind aus Liebe und Verehrung einst gedichtet und durch die ideale Liebe und Frömmigkeit unsrer Vorfahren die Jahrhunderte hindurch erhalten worden. Das hat ihnen in unserm Gemüte die Weihe gegeben, und wir empfinden dieselbe bei rechter dichterischer Behandlung als den Zauber des Schönen.

Verschiedene Dichter haben alte Legenden in scherzhafter Weise behandelt. Dies ist zulässig, sobald nur mit dem Heiligen kein Spott getrieben wird: darum darf bei satirischer Behandlung nur

jene tief liebevolle Auffassung walten, die wir mit dem Namen Humor bezeichnen.'

Als vorzügliche Muster dieser Gattung haben wir aus alter Zeit die schönen „Schwänke" von Hans Sachs, z. B. „St. Peter mit der Geiss"; „St. Peter und die Landsknechte". Da spricht aus jeder Zeile des frommen guten Dichters inniger, naiver Glaube an Gott, den gütigen liebevollen Vater im Himmel, an seine Weisheit und väterliche Fürsorge. Man fühlt leicht heraus, dass Hans Sachs noch nie über das Wesen Gottes nachgegrübelt, dass er weder Kant's Kritik der reinen Vernunft, noch Büchner's „Kraft und Stoff" oder Hartmann's „Philosophie des Unbewussten" studiert hat. Darum vermag er auch in dieser köstlichen Laune ihn selbst in die Dichtung hineinzuziehen. Sicherlich hat er die mittelalterlichen Schilderungen von der Einrichtung des Himmels und von St. Petri Pförtneramt nur als Sagen aufgefasst; aber sein frommes liebevolles Gemüt hatte dafür nur ein schalkhaftes Lächeln. Dies milde Lächeln glauben wir beständig vor uns zu sehen; diese Liebe erweckt in uns die schlummernde Verehrung des Heiligen, und so können wir unbehelligt die Scherze auf uns wirken lassen und empfangen vom Ganzen den Eindruck reiner herzerfrischender Freude.

Goethe hat in Nachahmung der Manier von Hans Sachs uns die reizende „Legende vom Hufeisen" hinterlassen. Auch hier ist im Hintergrunde ein liebevolles, fröhliches Dichtergemüt. Als treibende Kraft ist des Dichters warme ehrfurchtsvolle Zuneigung zu dem edeln, reinen, milden Stifter unsrer Religion hineingewoben. Sie giebt dem Bilde des Heilandes bei aller Einfachheit der Zeichnung diesen köstlichen, unvergänglichen Reiz und dem des Petrus seine launige, reizvolle Frische. Man wird beim Lesen dieser schönen Verse zum fröhlichen Kinde. Aber wohlgemerkt: diese aufrichtige Verehrung des Heiligen muss man in sich erwecken lassen, wenn man hier oder bei ähnlichen kunstvoll behandelten Legenden das Schöne recht geniessen will. Für kalte Spötter ist das nur „verlorne Liebesmüh".

Somit werden meine Leser zugleich den Massstab für die rechte Beurteilung modern behandelter Legenden erhalten haben. Das Wunder muss mit modernen religiösen Ideen derart verarbeitet sein, dass die Darstellung unser modernes religiöses Gefühl erregt und befriedigt. Je tiefer der Dichter dies auszuführen, je mehr er uns zu rühren, ja zu erheben vermag: desto grössern Wert werden wir seinem Gedichte beimessen. Sobald der Darsteller unser religiöses Gefühl nicht zu wecken vermag, giebt er nur eine in Verse ge-

brachte Erzählung, die in ungebundener Rede eine bessere Wirkung hervorbringen würde. Solcher Art sind z. B. sämtliche Legenden von Herder. Sie sind im Kanzelton vorgetragen und wirken trotz der oft recht gefälligen Jamben nur wie Erzählungen, die der Prediger in einer Kanzelrede als Belege für seine Behauptungen oder als nachahmungswerte Beispiele anführt. Geistvolle Reden sind ja hochinteressant; aber die Freude, welche wir dabei empfinden, ist keine ästhetische. Dasselbe ist denen zuzurufen, welche an Herder's Legenden Gefallen finden sollten. Sie können nicht, was zum ästhetischen Genuss unbedingt notwendig ist, in uns „der dunkeln Gefühle Gewalt wecken"; sie vermögen nicht, uns religiös zu stimmen.

Ich glaube nun zur Genüge dargelegt zu haben, in welcher Weise die Dichter alte Sagenstoffe bearbeiten müssen, wenn sie uns Moderne damit erfreuen und erheben wollen. Ich komme nun zur Betrachtung solcher erzählenden Gedichte (Romanzen, Balladen), in denen alles Sagenhafte ausgeschlossen ist.

Als die Dichter in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts Balladen zu schaffen begannen, kamen sie bald zu der Einsicht, dass jede das Gemüt tief erregende Erzählung zu einem erzählenden Gedichte verarbeitet werden könne; dass es nicht nötig sei, den Stoff zu den Romanzen und Balladen lediglich aus den sagenhaften Erzählungen der Vorzeit zu wählen. „Greift hinein", hiess es, „in's volle Menschenleben, wo Ihr es packt, da ist es interessant." Wählt hervorragende Thaten, in denen sich Liebe, Treue, Tapferkeit, Edelsinn, das Höchste und Schönste der Menschennatur zeigt, und erhebt Eure Mitbürger durch die Darstellung solcher Grösse. In diesem Sinne dichtete Bürger sein „Lied vom braven Mann", „Frau Magdalis" und Goethe „Johanna Sebus".

Die Idee war richtig und fruchtbar; aber die Ausführung blieb so lange mangelhaft, bis die Dichter durch Intuition das Geheimnis fanden, den „Stoff durch die Form zu vertilgen", d. h. denselben nach sittlichen und religiösen Ideen zu verarbeiten.*) Ich wiederhole, was ich in der Einleitung sagte: Die Dichter müssen die Kunst entwickeln, die Thaten der Menschen nicht als blosse Ereignisse, sondern ihrem innersten Wesen nach als Folgen tief verborgener Ursachen anzuschauen und diese tiefern treibenden Mächte das Leben (Ideen) in ihrer Komposition zur plastischen Darstellung zu

*) S. die Einleitung: Künstler und Dilettant. Thaten, die uns als gute rühren, müssen durch die Form erst zu schönen gemacht werden.

bringen. Nur unter diesen Umständen wird die Erzählung wahres Leben haben und mit dem Zauber des Schönen auf uns wirken. Diese plastische Darstellung von Ideen ist aber bei Erzählungen nur dadurch möglich, dass der Dichter sie personifiziert, d. h. Menschen als Träger derselben zeichnet. Dann bleibt die That kein blosses Ereignis, das etwa als „Beispiel des Guten" wirkt, sondern sie geht aus dem Charakter des Menschen hervor und packt uns mit der Gewalt der Ideen, denen sie ihr Dasein verdankt; die den Menschen als treibende Mächte dazu geleitet haben. Dann werden wir durch die Anschauung der That in das Reich idealen Denkens und Strebens erboben und empfinden sie als schön. Man vergesse nicht: der Dichter ist kein Historiker, sondern ein Seelenmaler. Wenn er die That als blosses Ereignis schildert, so handelt er nur als Historiker, mögen seine Verse noch so schön sein, mag die Schilderung der Nebenumstände immerhin die ganze Stärke seines Talents zu plastischer Darstellung zeigen. Diese Wahrheit erkennt man am leichtesten an der Betrachtung der beiden oben genannten Gedichte von Bürger. Sie sind beide in sämtlichen Lesebüchern und in den meisten Gedichtsammlungen zu finden und werden gewöhnlich hoch gepriesen. Man lasse sich dadurch nicht irre leiten.*)

Das „Lied vom braven Mann" beginnt mit der Schilderung eines schrecklichen Eisgangs in der Etsch. Die Gewalt des Wassers hat eine über den Fluss gebaute Brücke zum grossen Teil zertrümmert. Die Schollen haben von beiden Ufern die Brückenpfeiler fortgerissen und drohen auch den Mittelpfeiler zu vernichten, auf dem das Häuschen des Zöllners erbaut ist. Die unglückliche Familie, Mann, Weib und Kinder, sie haben sich nicht schnell genug retten können und sehen dem grausigen Tode in den schäumenden Wassern entgegen. So wird unser Interesse lediglich an die Rettung der Unglücklichen gefesselt. Das ist kein echtes Interesse — denn dies ist herzliche warme, auf idealer Liebe beruhende Teilnahme — sondern lediglich Spannung, jenes unedle auf Nervenreizen, auf Angst gegründete Gefühl, das unter Umständen, wenn die Schilderung recht grausig ist, Herzklopfen verursacht und das Blut übermässig nach dem

*) Ich weise nochmals auf den durchaus richtigen Ausspruch von Lotze hin: Gegenstand der Kunst ist nichts, was auf zureichende Weise sich ohne die Mittel der Kunst leisten lässt. Eine einfache Erzählung der That des „braven Mannes" in ungebundener Rede wirkt ebenso wie das Gedicht selbst. Dasselbe gilt in noch höherm Masse von dem zweiten Gedichte „Frau Magdalis", ebenso von „Johanna Sebus". Dagegen versuche man dasselbe mit „Lenore", mit dem „Taucher".

Gehirn treibt. Bürger steigert diese Spannung durch die Schilderung der immer höher steigenden Flut, der immer höher wachsenden Not; durch die Schilderung der gaffenden Menge und das Anerbieten des wackern Grafen, dem Retter 200 Goldgulden zu schenken. Wir werden dermassen gespannt, dass uns die Art der Rettung ganz gleichgültig wird. Möge doch ein Engel vom Himmel kommen und sie durch die Fluten tragen: wenn wir nur Vater, Mutter und Kinder im „sichern Port" vor uns sehen. Da tritt ein Bauer vor, ein armer Mann im „groben Kittel". Es regt sich in uns die Hoffnung, dass er das Wagstück bestehen werde, denn er ist kräftig und versteht das Ruder gut zu handhaben. Seine Person interessiert uns vorläufig gar nicht. Die innere Spannung steigert sich durch das Hindernis.

Doch wehe! der Nachen ist allzu klein,
Der Retter von allen zugleich zu sein.

Endlich ist das Werk gelungen, und die ganze Familie ist im sichern Port. Wir eilen zu ihnen, wir umringen sie im Geiste mit der jubelnden Menge, heben mit Vater und Mutter den Blick dankend gen Himmel. An den Retter denken wir ebensowenig, wie es in Wirklichkeit der Fall wäre, wenn sich die Rettung vor unsern leiblichen Augen vollzogen hätte. Da werden wir vom Dichter zu einem neuen Schauspiel gerufen. Der Bauer verweigert den Lohn und giebt das Geld den armen Leuten, die er mit Gefahr seines Lebens gerettet hat. Uns ergreift ein Gefühl der Freude. „Das ist schön und edel gehandelt!" rufen wir dem Davoneilenden nach; aber damit nimmt auch unser Interesse für ihn ein Ende und als einheitlicher Eindruck des ganzen Gedichtes bleibt nur das Gefühl der Spannung und die spätere Erleichterung des gequälten Gemütes durch die erfolgreiche Rettung. Wenn die Aufgabe der hehren Kunst nur darin bestände, uns durch das Aufreizen so niederer Gefühle, wie Angst und pathologisches Mitleid, zu erregen, so würde sie in der That nicht wert sein, dass man sie priese. Für unser höheres geistiges Leben haben wir durch das Gedicht nur einen Hinweis auf eine wackere That erhalten, die wir als ein „Beispiel des Guten" in der Sittenlehre verwerten können. Das Gedicht kann uns nicht erheben. Die Darstellung unterscheidet sich von den Machwerken der Poetaster nur durch die geniale Behandlung des Verses und die grössere Plastik der Schilderungen.

Noch schwächer ist die Komposition in „Frau Magdalis".

Der Dichter führt uns in das Stübchen einer armen Frau, einer

Witwe. Die Ärmste weint und klagt; denn sie hat ihre Kuh, durch die sie sich bisher nährte, schlachten müssen. Während sie das Lager mit ihren Thränen netzt, dringt aus dem leeren Stalle das Brüllen einer Kuh zu ihren Ohren. Voll Entsetzen glaubt sie, Gott wolle sie für ihr Hadern gegen seine Vorsehung strafen; glaubt, es „erhebe sich Geistertumult, ihr sträfliches Zagen zu rächen". Als das Brüllen zum zweiten und dritten Mal ertönt, springt sie voll Angst auf und eilt nach dem Stalle. Dort findet sie eine prächtige Kuh angebunden. Zwischen den Hörnern trägt dieselbe ein Blatt, auf dem geschrieben steht:

„Zum Troste der guten Frau Magdalis hat
N. N. hierher mich gebunden."

Ein wohlthätiger Reicher hat sich ihrer Not erbarmt und in dieser liebenswürdigen Weise geholfen.

Man fragt sich unwillkürlich: Wozu der Aufwand von Kunst? Für wen sollen wir uns denn interessieren? Etwa für die unverschuldete Not einer armen Witwe? Das erregt uns ein vorübergehendes Bedauern, aber kein tiefgehendes Interesse. Oder soll uns die Art, wie sie überrascht wird, besonders rühren? Es scheint, als ob der Dichter sich dies zum Ziel gesetzt hat: das Wohlthun im Stillen will er als gut und schön preisen. Aber dieser Zweck kann durch die vorliegende Schilderung durchaus nicht erreicht werden. Nach der umständlichen Schilderung des Kummers, der das Gemüt der Armen bedrückt, wird der Eindruck, den das unerwartete Brüllen mitten in der Nacht auf sie ausübt, so wunderlich dargestellt, dass wir zu dem Glauben neigen, Bürger wolle uns eine Gespenstergeschichte auftischen. Dadurch wird mindestens die geringe Teilnahme, welche wir für die Frau anfangs empfunden haben, ganz ausgelöscht; denn sie erscheint uns so thöricht und abergläubisch, dass wir darüber ganz unmutig werden. Durch die folgenden Verse werden wir über das Brüllen aufgeklärt, aber nicht im mindesten gerührt oder erhoben. Dazu fehlen Ideen, die allein uns zu tieferem Sinnen veranlassen können. Man sieht, Bürger hat die That nur als Ereignis dargestellt, ohne „den Stoff durch die Form zu vertilgen", ohne denselben zu idealisieren. Was Schiller in seiner bekannten Recension dem Dichter vorwirft — dass er seine Stoffe nicht genügend idealisiere — ist in bezug auf die eben besprochenen Gedichte, auf „Des Pfarrers Tochter zu Taubenhain", sowie auf die, welche sein Verhältnis zu Molly betreffen und noch viele andere durchaus zu unterschreiben. Wollte der Dichter im „Lied vom braven Mann" den edlen Retter preisen und unsere Herzen für ihn

gewinnen, so musste er ihn zum Repräsentanten von Ideen machen; so musste er die That aus dem Charakter des Mannes hervorgehen lassen und uns einheitlich und durchgehends für den Retter und nicht für die Rettung interessieren. Desgleichen hätte er uns im zweiten Gedicht den stillen Wohlthäter in seinem charakteristischen Handeln und nicht die Wohlthat vorführen sollen. In ähnlicher Weise verfehlt ist Goethe's „Johanna Sebus". Wie in den beiden Bürgerschen Gedichten ist auch hier der Stoff nicht idealisiert worden; wir werden nur für das Ereignis, aber nicht für die Person und ihr inneres Leben interessiert. Dies Ereignis, der Untergang eines wackern jungen Mädchens, die ihren Tod bei einem edeln Rettungswerke findet, wird höchst anschaulich geschildert; aber nirgends finden wir Ideen, die uns erwärmen und tragische Gefühle in uns erregen können. Der Dichter macht einen Versuch, uns die Seele seiner Heldin zu offenbaren.

„Wohin, wohin? die Breite schwoll;
Des Wassers ist hüben und drüben voll.
Verwegen in's Tiefe willst Du hinein?"
„„Sie sollen und müssen gerettet sein.""

Dies Wort lässt uns das echt liebevolle und zugleich mutige Herz der Jungfrau und ihren festen Willen erkennen; aber der Zug ist nur angedeutet, ist nicht so organisch mit der Rettung verbunden, dass wir durch den später geschilderten Tod tiefer ergriffen werden könnten. Wie auch der Dichter sie loben, wie sehr er auch seine eigene Liebe zu dem wackern Mädchen durch Worte wie „schön Suschen, edelstes Blut" und durch die Schlussworte kundthun möge: wir empfinden für sie nur ein kühles Bedauern. Denn wir werden nur dann gerührt, wenn wir selbst fühlen, niemals, wenn der Dichter uns sein Gefühl schildert. Um uns so zu rühren, muss er verstehen, „der dunkeln Gefühle Gewalt zu wecken", muss unsre ideale Liebe dadurch zu erregen verstehen, dass er das Handeln nach erhabenen Ideen vorführt und uns für dasselbe begeistert. Wie oft kann man erleben, dass ein Mensch in Gesellschaft guter Freunde mit Hingebung, ja mit Thränen in den Augen von geliebten Toten redet, ohne seine Zuhörer auch nur im mindesten zu rühren. Aus Achtung für seine Liebe und seinen Schmerz hört ihm jeder mit ernstem Schweigen zu; aber nie wird man über seine Schilderung ein anderes Wort, als die kühle Bemerkung hören: Er muss den Verstorbenen sehr lieb gehabt haben! Goethe gegenüber können wir hier nicht anders sprechen. Wir sagen mit kühlem Bedauern: Johanna Sebus

muss ein wackres Mädchen gewesen sein und ihr Untergang muss das edle Herz unsres Goethe tief ergriffen haben. Die Darstellung ist wie die beiden von Bürger trotz aller rhetorischen Schönheit nur dilettantisch, aber nicht kunstgemäss.

Wer meiner Beleuchtung dieser 3 Gedichte aufmerksam gefolgt ist, wird dadurch den Massstab erhalten haben, um den Wert aller erzählenden Gedichte zu prüfen, die uns wahrhafte, historische Thaten vorführen. Es wird ihm mit Hülfe dieses Massstabes unschwer gelingen, das Echte von dem Unechten, die kunstgemässe von der dilettantischen Behandlung zu unterscheiden. Zur Übung in diesem Beurteilen greife man zu einer von den grossen Gedichtsammlungen, in denen die Herausgeber (Wolff: Poetischer Hausschatz, Heinrich Kurz: Litteraturgeschichte, Echtermeyer, Götzinger: Deutscher Dichtersaal) ohne Auswahl Kunstwerke, schwächere Leistungen echter Dichter und dilettantische Machwerke zusammengestellt haben.*) Man findet da eine übergrosse Fülle von Leistungen, tausende und tausende von erzählenden Gedichten (Romanzen, Balladen, poetische Erzählungen, Legenden, Anekdoten) und darunter nur sehr wenig Kunstwerke. Wieviel kostbare Zeit ist auf solche Reimereien verschwendet worden, wieviel Mühe haben sich tausende sonst ganz verständiger, ja gelehrter Männer gegeben, um Werke zu schaffen, die absolut wertlos und, ganz

*) Aus diesen Sammlungen sind eine grosse Menge dilettantischer Pfuschereien in die zahlreichen Lesebücher für die Schüler und Schülerinnen der Volksschulen, Töchterschulen, Gymnasien und Realschulen übergegangen. Es ist unglaublich, was in dieser Hinsicht gesündigt worden ist. Der Jugend dürfen nur wahre Kunstwerke vorgeführt werden. Wie will man sonst ihr Gefühl für das Schöne bilden? Wie Karikaturen und schlechte Zeichnungen den Schönheitssinn für Werke der Malerei verbilden, so verderben diese Machwerke der Poetaster den für die Dichtkunst. Höchstens darf man solche Machwerke gereiftern Schülern vorführen, um durch die vergleichende Betrachtung Aufklärung zu geben. Da diese Lesebücher nicht flugs umgeändert, auch nicht verworfen werden können, so haben die Lehrer im Deutschen die Aufgabe, das dargebotene Material streng zu sichten und nur echte Kunstwerke auswendig lernen zu lassen. Ausserdem hüte man sich vor dem leider überall verbreiteten Fehler, die schönen erzählenden Gedichte in Prosa als Aufsatz umarbeiten zu lassen. Dazu eignen sich nur dilettantische Machwerke oder aus den Werken echter Dichter höchstens die verfehlten Leistungen, aber nicht echte Kunstwerke. Wenn die Schüler solche Übungen häufig unternehmen; wenn sie dabei beständig die dichterischen Ausdrücke gedankenlos mit dem Gedächtnisse auffassen und in ihrer stümperhaften Prosa verwenden: so muss naturgemäss ihr Gefühl für dichterische Schönheit verwirrt und das rohe stoffliche Geniessen befördert werden. Will man in Oberklassen über solche Kunstwerke einen Aufsatz machen lassen, so arbeite man dieselben in der Weise durch, wie ich's hier gezeigt habe. Solche Aufsätze können wahrhaft bildend wirken.

abgesehen von dem Schaden, den sie anstiften können, mindestens ganz nutzlos sind! Wer rechten Einblick in das Wesen echter Kunstwerke und echt dichterischen Schaffens gewonnen hat, wird beim Gedanken an die masslose Thorheit und Eitelkeit all dieser Dichterlinge mit einem eigenen Gefühl von Traurigkeit erfüllt. Wenn Solches geschieht am grünen Holze, was soll am dürren werden! Auch kann man's nicht begreifen, wie Männer, welche ihr Leben dem Studium der Litteratur widmen, so wenig Einsicht haben können, solche Machwerke zu tausenden in ihre Sammlungen aufzunehmen und wie Heinrich Kurz die Dichterlinge durch Porträts und Biographien zu verherrlichen. Es ist hoch an der Zeit, dass der Parnass gesäubert werde: darum sollen vor allen die Lehrer und Lehrerinnen Hand anlegen und sich bemühen, durch rechte Erziehung der Jugend ein besseres Verständnis für wahrhaft Schönes anzubahnen.

Ich will hier denjenigen, welche sich in ihren Studien von mir wollen leiten lassen, noch einen Rat erteilen. Wenn wir solche grosse Sammlungen durcharbeiten, erfasst uns bei den meisten Machwerken, namentlich bei den ganz schlechten, schon gegen die Mitte hin eine solche Langeweile, dass wir uns quälen müssen, sie zu Ende zu lesen. Diese Stücke kann man bei Seite lassen; sie sind eines Studiums nicht wert. Aber es giebt gar viele auch mangelhafte Gedichte, bei denen die Erzählung uns interessiert, oder vielmehr spannt. Solche Stücke lese man sich sofort zum zweiten Mal langsam mit lauter Stimme vor, bringe den Inhalt in eine Erzählung und suche sich über den Eindruck klar zu werden. Durch solche Studien kommt man allmählich zu einer so feinen Ausbildung des Geschmacks, dass uns zuletzt auch diese Blender nicht mehr täuschen.

Das Kunstgesetz, dass der Stoff durch die Form vertilgt, dass er idealisiert werden soll, verdanken wir unserm Schiller. Er hat das Gesetz nicht allein der Theorie nach gegeben, sondern auch in allen seinen erzählenden Gedichten praktisch ausgeführt. Seine Romanzen und Balladen sind alle ohne Ausnahme echte Kunstwerke. Sie geben in bezug auf die Behandlung historischer Stoffe den Dichtern für alle Zeit unübertroffene Muster und konnten darum in jener Zeit, wie Goethe richtig erkannte, als eine neue die Poesie erweiternde Gattung angesehen werden. In seinen Gedichten ist der Stoff überall künstlerisch idealisiert und fast überall mit grossen und erhabenen Ideen verarbeitet. Er bietet nirgends Gewöhnliches oder Triviales; sein Geist war zu gewaltig. Er hatte in sich durch aufopfernde Studien die Ideen seiner Zeit, seines Jahrhunderts ver-

einigt und verarbeitete dieselben in Kunstformen mit dem Bewusstsein und der erhabenen Würde eines Hohenpriesters der Menschheit. „Hinter ihm im wesenlosen Scheine lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.“ Alles, was von Schönheit, Güte und Grösse in dem Herzen des Menschen lebt, tritt uns liebevoll, wahr und tief in jenen herrlichen Gedichten entgegen. Der edelste Kern unsers deutschen Gemütslebens ist in ihnen abgespiegelt: darum haben sie nach Goethe's Wort „Menschheitbezwingendes“ in sich. Darum entzücken sie so hoch die frische deutsche Jugend; und wer sein heiliges Gefühl für das Grosse, Gute und Schöne in sein Mannesalter gerettet hat, wird von ihnen mit zunehmendem Verständnis immer tiefer ergriffen.

Dieser herrlichen tiefen Idealisierung gemäss ist die Sprache in allen diesen Gedichten so geistvoll und so energisch, dass sie wie erfrischende Lebensluft die Seele durchdringt. Je öfter ich diese Balladen und Romanzen meinen Schülerinnen vorlese, desto tiefer wird mein Gemüt durch den Zauber des Schönen erfreut und gerührt. Welch herrliche Antithesen, welch eine wunderbare Plastik der Schilderungen, welch eine geistvolle und schöne Wahl der Bilder! Das ist der höchste Adel echter Kunst.

Das grösste Meisterwerk unter Schiller's erzählenden Gedichten ist unstreitig „Der Taucher“.

Als Stoff hat er eine einfache Erzählung benutzt. In Italien, heisst es da, lebte einst ein Fischer Namens Pescecola. Er war ein vorzüglicher Schwimmer und Taucher, und man erzählte von ihm, dass er oft stundenlang in der Tiefe des Meeres weile. Als der König von Sicilien von ihm hörte, stellte er ihn auf die Probe und befahl, eine goldene Schale aus der Tiefe zu holen. Als das Probestück gelungen war, warf er eine zweite goldene Schale in das Meer und versprach ihm dieselbe als Lohn, wenn er noch einmal versuchen wollte, darnach zu tauchen. Aus Gier nach dem Golde stürzte sich Pescecola in die Tiefe und ertrank.

Diesen einfachen Fischer konnte Schiller nicht zum Repräsentanten hoher ergreifender Ideen machen und darum verwandelte er ihn in einen hochherzigen, edeln, kühnen, ritterlichen Jüngling und liess die That aus seinem für Ruhm und wahre Ehre begeisterten Feuerherzen entspringen.

Der König steht mit seinem Hofstaate, mit dem Gefolge von Rittern und edeln Frauen, an der steil abfallenden felsigen Küste des mittelländischen Meeres, da, wo die Fluten sich schäumend durch die Enge von Messina drängen und die schon im Altertume berühmten

Strudel bilden. Um den Mut seiner Edeln zu prüfen, schleudert er einen goldenen Becher in das Meer und fragt, wer unter den Rittern oder Knappen beherzt genug sei, in die Tiefe zu tauchen und den Becher heraufzuholen.

Wir fühlen sogleich, dass Gier nach schnödem Gewinn keinen der Angeredeten zu dem Wagstück treiben werde, dass dabei nur kühner Mut und Ehrgeiz als Beweggründe in's Spiel kommen können.

Doch die Ritter, die Knappen um ihn her
Vernehmen's und schweigen still,
Sehen hinab in das wilde Meer,
Und keiner den Becher gewinnen will.

Durch die so gesteigerte Spannung ist unser Verlangen, den Kühnen kennen zu lernen, stark erregt worden. Der König fragt zum dritten Mal; doch „Alles noch stumm bleibt wie zuvor."

Da tritt „aus der Knappen zagendem Chor" sanft und keck ein edler Jüngling. Er wirft den Gürtel, den Mantel weg: er will wagen, was selbst die erprobten Ritter nicht unternehmen mögen. Wir schauen mit den Umstehenden verwundert auf das herrliche junge Blut und in unserm Herzen beginnt sich für ihn warme Teilnahme zu regen.

Indem der Dichter ihn an den Hang des Felsen treten und in die Flut hinabblicken lässt, nimmt er Gelegenheit, die prachtvolle unübertroffene Schilderung des Meeresstrudels unsrer Phantasie vorzuführen. Aber wohlgemerkt: diese Schilderung ist mit weiser Hand dem Ganzen eingefügt. Sie lenkt unsre Aufmerksamkeit nicht auf Nebendinge, sondern dient nur dazu, uns die Gefahr, welcher der Held entgegengeht, recht eindringlich vor Augen zu stellen und unser herzliches Interesse für ihn zu steigern. Das geschieht in der That, denn bei guter Deklamation ist's, als ob „der Schrei des Entsetzens, der rings gehört wird", als der kühne Taucher Gott seine Seele befehlend vom Felsen springt, sich unserm eignem Munde entringen will. Die prachtvolle Schilderung der Szene, da es „stille wird über dem Wasserschlund", während aus der Tiefe das hohle Brausen der strudelnden Gewässer herauftönt, erregt in uns so bange Schauer, dass die Worte „hochherziger Jüngling, fahre wohl" recht wie aus unsrer Seele gesprochen sind. Um die Grösse der Kühnheit des Jünglings noch heller in's Licht zu stellen und das Interesse für ihn dadurch noch mehr zu erhöhen, folgen die Worte:

Und wärfst Du die Krone selber hinein
Und sprächst: wer mir bringet die Kron',
Er soll sie tragen und König sein!
Mich gelüstete nicht nach dem teuren Lohn.

Nach dieser Vorbereitung muss jeder durch die Schilderung des wieder aufwallenden Meeresstrudels auf's höchste ergriffen werden. Das ist aber nicht blosse Spannung, sondern herzliche, warme Teilnahme. Mit sehnsüchtigem Verlangen blicken wir auf die tobenden Fluten. Sieh! da „hebt sich's schwanenweiss aus dem finster flutenden Schoss". Er lebt! er ist da! es behielt ihn nicht! Wir atmen auf, wir begrüssen mit ihm das himmlische Licht, umringen ihn mit der jubelnden Schar und eilen mit ihm zum Könige. Wie gegen das Ende des dritten Aktes in einem kunstvoll gearbeiteten Drama hat hier unser Interesse den Höhepunkt erreicht. Da wird schon die Peripetie, der Umschwung unsres Interesse im vierten Akte, durch einen feinen Zug vorbereitet. Der König winkt seiner lieblichen Tochter. Die füllt den Becher „mit funkelndem Wein bis zum Rande", um ihn auf des Vaters Geheiss dem Jünglinge vor seinem Berichte zu kredenzen. Wir können noch nicht wissen, welch eine Rolle das liebliche Königskind im weitern Verlauf der Handlung spielen werde; aber diese kleine Szene durchdringt unser Herz wie die lieblichste Musik. Unwillkürlich malen wir uns aus, wie das reizende Mädchen an des Vaters Seite voller Teilnahme auf den Jüngling schaut und wie diesem bei ihrem Anblick das Herz gehoben wird von freudigem Stolze. Das alte Gesetz menschlicher Empfindungsweise, dass das Liebliche und Schöne zu dem Herrlichen und Starken gehöre, macht sich in vollem Masse geltend, so dass eine leise Ahnung des Kommenden, mindestens leise Wünsche sich in unsrer Seele regen. Doch ist's nur, als ob ein vorübergehender Sonnenblick uns eine ferne schöne Landschaft enthüllt. Der Dichter weiss uns zu fest an die Person des Tauchers zu fesseln. Neue Charakterzüge werden uns enthüllt: Ehrfurcht vor seinem Könige und Ehrfurcht vor der Gottheit.

Lang lebe der König! Es freue sich
Wer da atmet im rosigen Licht.
Da unten aber ist's fürchterlich.
Und der Mensch versuche die Götter nicht
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

Immer mehr wird der edle, kühne Jüngling mit unserm Herzen verbunden, denn wir lernen immer mehr erkennen, dass nicht verwegner Jugendmut, sondern der echt sittliche Mut, das Streben nach wahrer Ehre ihn zu der That getrieben hat. Die prachtvolle, plastische Schilderung dessen, was er in der grausigen Tiefe gesehen und erlebt hat, trägt wesentlich dazu bei, jenes Gefühl für ihn zu verstärken und den spätern Ausgang für uns zu einem echt tragischen zu gestalten.

Nach dem Schlusse seines Berichtes bringt der Dichter schnell das tragische Moment: der König verlangt in frevelhafter Neugier den zweiten Versuch, und als bei seinen Worten die Liebe der Tochter zu den schönen und kühnen Jüngling unverhohlen hervorbricht, also, dass sie bittet, der Vater möge einen andern senden, da schleudert er den Becher in die Flut und setzt im rücksichtslosen Eigensinn seiner Begierde selbst das Glück seines Kindes auf's Spiel.

Und schaffst Du den Becher mir wieder zur Stell',
So sollst Du der trefflichste Ritter mir sein
Und sollst sie als Ehgemahl heut noch umarmen,
Die jetzt für Dich bittet mit zartem Erbarmen.

Da folgt die rasche, „glutvolle Liebesszene von wenigen Sekunden, in welcher rasch entflammte Neigung, Gegenneigung, entzückendes Geständnis zum äussersten Wagen hinreissen musste".

Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt
Und es blitzt aus den Augen ihm kühn,
Und er siehet erröten die schöne Gestalt,
Und sieht sie erbleichen und sinken hin; —
Da treibt's ihn, den köstlichen Preis zu erwerben
Und stürzt hinunter auf Leben und Sterben.

Während ich dies schreibe, ergreift's mich wie immer mit den ewig gleichen tragischen Gefühlen. Wie Faust dem Berggeiste gegenüber fühlt man sich „so klein, so gross!" Voller Wehmut so klein bei dem Gedanken, dass soviel Schönheit, soviel Edelsinn gerade infolge seines idealen Strebens nach dem Höchsten und Edelsten zu Grunde gehen muss; so gross in dem Bewusstsein, dass der Mensch fähig ist, den Gott in seinem Busen zu fühlen und diesem göttlichen Berufe folgend für ideale Güter sein Leben und sein irdisches Glück aufzuopfern.

Es kommen, es kommen die Wasser all!
Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder:
Den Jüngling bringt keines wieder.

Mit Recht hat man hervorgehoben, dass Schiller sich in diesem Gedichte nicht nach einer bestimmten Strophenform mit vorgeschriebenen Versmassen gerichtet hat, sondern nach der Weise altdeutscher Kunst nach Hebungen misst. Dadurch ist's ihm möglich geworden, den Ausdruck stets mit so wunderbarer Kraft und Feinheit dem Gedanken anzupassen. Wer das Gedicht zu deklamieren beginnt, wird vollständig mit fortgerissen. Mir war's sehr interessant, in dem schon oben genannten Buche von E. Palleske: Die Kunst des Vortrags zu lesen, in welcher Weise die berühmte Sophie Schröder den

„Taucher“ vorgelesen hat. Möge kein Lehrer versäumen, die Schilderung zu studieren.

Mit Unrecht hat man versucht, auch in diesem herrlichen Kunstwerke eine Grundidee herauszuquälen. „Die Handlung“, heisst es da, „stellt einen Kampf des Menschen dar mit einer übermächtigen Naturkraft, einen Kampf, den Ehre und Liebe gebieten, worin der Held aber umkommt, weil er Gott versucht hat. (!) Die Grundidee ist also in den Worten ausgesprochen.

„Was die heulende Tiefe da unten verhehle,
Das erzählt keine lebende, glückliche Seele!

und in den Worten des Tauchers selbst:

Der Mensch versuche die Götter nicht!“

Das ist eitel Geschwätz und kann wahrlich nicht zum tiefern Verständnis dieses schönen Gedichtes führen, sondern nur rohes, stoffliches Geniessen und thörichtes Bekritteln befördern helfen. Der „Taucher“ ist wie alle erzählenden Gedichte Schiller's von Strahlen der höchsten sittlichen Ideen durchwoben, die durch die Bildungskämpfe des vorigen Jahrhunderts zur Klarheit gebracht worden sind.*) Der edle kühne Jüngling ist der Repräsentant derselben. In seinem Herzen bilden jene Ideen die treibenden Mächte des Lebens; sie bestimmen sein Denken, Reden und Handeln; sie bewirken sein tragisches Schicksal. Wer dies recht verständnisinnig geniessen will, muss sich für solche Ideen zu begeistern und dieselben zu den treibenden Mächten seines eignen Lebens zu machen verstehen. Für ehrlose Lumpe, für gesinnungslose Streber, für kalte Egoisten sind diese herrlichen Verse leerer Klingklang. Solche Menschen erfreuen sich allenfalls an Reimen, welche die Kunst, schnell reich zu werden und mit schlauer Manier zu hohen Ämtern und „guten Partien“ zu gelangen, womöglich in recht pikanter und frivoler Weise schildern. Darum möge man doch endlich aufhören, die Jugend zum Aufstöbern von Grundideen anzuleiten. Dagegen verfeinere man, wo es irgend angeht, ihr Gefühl durch rechte Beleuchtung solcher Thaten, in denen Ideen überhaupt als treibende Mächte klar zu Tage treten. Ein und dieselbe Idee wirkt wie ein helles Licht durch tausend und aber tausend Strahlen. Aber diese Strahlen färben sich in gar verschiedener Weise, je nachdem sie in verschiedenen Individuen das Gemüt zu Thaten erregen. Daher leite man die Jugend an, solche Charaktere und ihre Handlungen diesen

*) Hier sind's besonders die Ideen, welche sich an wahrhaft sittlichen Mut, an wahre Ehrliebe knüpfen. Wie anders wirkten dieselben Ideen im Altertume!

Beweggründen nach zu vergleichen und abzuschätzen. Auf diese Weise wird das rechte Handeln und damit das rechte Ideenleben der Menschheit zur Klarheit gebracht und kann mit erziehlicher Kraft in das Gemüt der Jugend übergehen. So vorbereitet wird der bessere Teil der heranwachsenden Knaben und Mädchen gar bald herausfinden, welch ein hoher Wert in den Thaten der Menschen liegt, die uns Schiller und Uhland in ihren herrlichen Gedichten vorführen, und ihr so begeistertes Herz wird auf diesem Wege dann unschwer zu feinerm Verständnis des Schönen überhaupt geführt werden können.*)

In allen seinen erzählenden Gedichten weiss Schiller unser Interesse vom Anfange bis zum Schlusse so einheitlich zu fesseln, dass wir wie durch einen Zauber festgehalten werden. Es ist interessant und bildend, dies namentlich an den Balladen oder Romanzen zu studieren, in denen er die Handlung im wesentlichen aus dem Charakter eines Menschen, des „Helden" hervorgehen lässt. Ich habe dies in der Beleuchtung des „Tauchers" nachgewiesen; es lässt sich ebenso leicht an dem „Kampf mit dem Drachen", an dem „Gang nach dem Eisenhammer", an der „Bürgschaft" und dem „Graf von Habsburg" zeigen. Sie fesseln uns nicht mit dem hinreissenden Zauber, der im Taucher liegt; denn sie haben mehr epische Ruhe, sind nicht wie jenes Kunstwerk zu einer wunderbar fein und kunstvoll organisierten kleinen Tragödie dramatisch geformt. Aber nichtsdestoweniger sind sie von unvergänglicher Schönheit. Im „Kampfe mit dem Drachen" wird das einheitliche Interesse dadurch erzielt, dass der Ritter den Kampf mit allen Nebenumständen selbst erzählt. Der Dichter führt uns den Helden vor, wie er mit dem getöteten Ungeheuer in die Stadt einzieht und begleitet von dem jubelnden Volke vor den Grossmeister tritt, um ihm von seinem Thun Rechenschaft abzulegen. Der strenge Fürst empfängt ihn kalt und macht ihn wider das Erwarten aller darauf aufmerksam, dass er den Gehorsam gegen das Gesetz verletzt habe. Die darauf folgende Verteidigung giebt dem Helden Gelegenheit, den Kampf zu schildern und sich so von dem

*) Mit Recht darf man daher fordern, dass man in den Schulen bei Behandlung der Lektüre, der deutschen wie der in fremden Sprachen, obige Gesichtspunkte als massgebend festhalte. Will man an Lesestücken den Satzbau studieren und grammatische Regeln erläutern, so möge man solche Übungen in der grammatischen Stunde vornehmen. Die für Lektüre festgesetzten Stunden sollen die Jugend in das Ideenleben der Schriftsteller einführen. Wo dies nicht geschieht, löst die Schule ihre Aufgabe nur einseitig und darum mangelhaft.

Vorwurf des Ungehorsams zu reinigen. Sie zeigt zugleich die wahren Beweggründe seines Thuns und seine sittlichen Kämpfe.

Und zu mir selber sprach ich dann:
Was schmückt den Jüngling, ehrt den Mann,
Was leisteten die tapfern Helden,
Von denen uns die Lieder melden?
Die zu der Götter Glanz und Ruhm
Erhob das blinde Heidentum?
Sie reinigten von Ungeheuern
Die Welt in kühnen Abenteuern,
Begegneten im Kampf dem Leu'n
Und rangen mit den Minotauren,
Die armen Opfer zu befrei'n,
Und liessen sich das Blut nicht dauern.

Ist nur der Sarazen es wert,
Dass ihn bekämpft des Christen Schwert?
Bekriegt er nur die falschen Götter?
Gesandt ist er der Welt zum Retter!
Von jeder Not und jedem Harm
Befreien muss sein starker Arm.
Doch seinen Mut muss Weisheit leiten,
Und List muss mit der Stärke streiten.

So gelingt es dem Dichter, unser Interesse ungeteilt dem Helden zuzuwenden. In allen Einzelheiten des Kampfes verlässt uns nie die Besorgnis für ihn, unsern Liebling, so dass von blosser Spannung gar nicht die Rede ist. Dasselbe warme Gefühl tritt auch mit der Menge für ihn ein, als der Meister uns in seiner Strenge zu weit zu gehen scheint; es steigert sich zu erhebender Bewunderung, als der edle Held trotz des Bewusstseins durch seine That ein Wohlthäter der Menschheit geworden zu sein, sich demutsvoll vor dem Gesetze beugt, des Meisters strenge Hand küsst und still fortgeht. So werden wir durch den schönen Schluss in eine wahrhaft gehobene Stimmung versetzt, und die Thräne edler Rührung tritt in unser Auge. Wer am Schlusse schnell den Eindruck des Ganzen sich vorführt, denkt nicht an den immerhin hoch interessanten Kampf mit dem Ungeheuer, sondern nur an die Szene im Kloster, an die Heldengestalt des Ritters, des Jünglings, wie er sich in Gegenwart der freudig erregten Menge mit edlem Anstande vor dem strengen Meister verteidigt und uns durch seinen echt ritterlichen edeln Charakter erfrischt und in das Reich idealen Denkens und Strebens erhebt.

Über den „Gang nach dem Eisenhammer“ hat man thörichterweise ein tadelndes Geschwätz erhoben. Man möge sich dadurch in

seinem Urteil nicht beeinträchtigen und in seinem Genusse nicht stören lassen! Schiller hat in diesem Gedichte mit besonderer Kunst gezeigt, wie der Dichter den Stoff idealisieren muss, um aus einer einfachen Erzählung ein Kunstwerk zu machen. Es war hier besonders schwer, weil der Jüngling, der „fromme Knecht Fridolin", in seiner Unschuld sich ganz passiv verhält und die eigentliche Handlung durch die göttliche Vorsehung ausgeführt wird. Wenn dieser Umstand nicht verändert wird, so können wir uns, wie in der Erzählung selbst, nur für das Wunder der Rettung, aber nicht für den Jüngling interessieren. In diesem Falle wird aus dem Gedichte nur eine in Verse gebrachte Erzählung, aber kein Kunstwerk; denn bei guter Darstellung wirkt die Geschichte in Prosa ebenso, wie im Gewande selbst der schönsten Verse. Schiller veränderte den Stoff gemäss unsern modernen religiösen Anschauungen. Er vernichtete das Wunder und stellte die Rettung des Jünglings und den Untergang seines Feindes als notwendige Folge ihres eignen Strebens und Handelns hin. Der letztere bereitet sich den Untergang durch die wilde Hast seiner verbrecherischen Leidenschaft; der erstere rettet sich durch das Denken und Handeln, welches mit Naturnotwendigkeit aus einem reinen, unschuldsvollen, kindlichen und frommen Jünglingsherzen entspringt. Dabei wird die Idee von der göttlichen Vorsehung nicht vernichtet. Sie klingt überall leise mit, also dass wir am Schlusse in eine wahrhaft fromme Stimmung versetzt werden. Aber er nimmt ihr die Rolle, welche sie in der Erzählung spielt. Die Anschauung, dass sie als selbständige Macht handelnd auftritt und die Menschen wie willenlose Geschöpfe nach ihrem Willen lenkt, wird vernichtet; die Handlung wird lediglich durch die Menschen vollzogen. Dadurch hat Schiller unser Interesse einheitlich an den edeln, sittlich reinen und frommen Jüngling gebunden.

Die ersten Strophen, in denen uns sein Verhältnis zu der edeln Herrin und der sittliche Adel seines Gemütes vorgeführt wird, nehmen unsre Seele ganz gefangen, so dass die darauf folgende Schilderung der boshaften Verleumdung und der drohenden Gefahr, die ihm bereitet wird, uns mit Unwillen und tiefer Besorgnis für ihn erfüllt. Diese Besorgnis steigert sich, als wir hören, wie der Graf durch seinen Befehl den Arglosen dem grässlichen Tode entgegensendet. Sowie wir vernehmen, dass er in seinem edeln, unermüdlichen Pflichteifer sich zuvor noch an seine Gebieterin wendet, um zugleich auch ihren Befehlen nachzukommen; sowie wir hören, dass er von ihr den

schönen Auftrag erhält, in der Kirche für sie und den kranken Sohn zu beten: da steigert sich die Zuneigung zu dem Unschuldigen zur wahren innern Erhebung. Dies Gefühl begleitet ihn bis zum Schlusse. Die Ehrfurcht vor dem Heiligen verbindet sich mit der Liebe zu dem unschuldigen Menschenkinde, das uns in seinem ganzen Sinnen und Thun als der Repräsentant eines die Gottheit wahrhaft fromm verehrenden Wesens vorgeführt wird. Dabei schwindet jeder Unterschied des religiösen Bekenntnisses. Bei der Schilderung der Dienste, welche Fridolin in der Kirche bei der Messe leistet, wird auch der eifrigste Protestant mit Ehrfurcht erfüllt; die Idee, dass bei wahrer Herzensreligion die äussere Form des Gottesdienstes überall gleich verehrungswürdig ist, vereinigt beim Anhören dieser schönen Strophen alle Konfessionen zu Einer gläubigen Gemeinde. Man hat diese Schilderung des Gottesdienstes als zu lang, ja als unnötig tadeln wollen. Wie thöricht! Ganz abgesehen davon, dass sie nötig ist, um uns die Verzögerung klar zu machen, durch welche Fridolin gerettet und der boshafte Verleumder in sein Verderben gestürzt wird, ist sie durchaus notwendig, um unser Interesse für den Jüngling einheitlich zu fesseln und unser Gemüt in die Stimmung zu versetzen, welche zum rechten Verständnis für das fromme Thun eines unschuldigen Menschenherzens unerlässlich ist. Diese Stimmung ist zugleich notwendig, um die in das Ganze mit hineingewobene Idee von dem Walten der göttlichen Vorsehung uns unmerklich zu Gemüte zu führen. Diese Absicht wird zur Genüge erreicht. Die Schlussworte:

Wie schlimm wir auch beraten waren:
Mit dem ist Gott und seine Scharen

unterschreiben wir aus vollem Herzen. Wenn wir den Eindruck des Ganzen überdenken, so wird uns klar, dass hauptsächlich uns das Thun des frommen Jünglings gefesselt hat; alle übrigen Thaten, selbst seine Errettung aus der Todesgefahr, gehören zum Nebensächlichen.*)

Von ganz eigentümlicher Schönheit ist der „Graf von Habsburg“.

Den Stoff bildet eine Anekdote aus dem Leben des bekannten Kaisers. Als er noch Graf von Habsburg war, traf er einst auf der Jagd einen Priester, der zu einem Kranken eilte, um ihm die Sterbesakramente zu verabfolgen. Da die Fluten den über den Gebirgsbach

*) Ich will hier nur noch als Kuriosum mitteilen, dass die Grundideen-Jäger hier allen Ernstes als Grundidee das Sprichwort aufstellen: Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein!

führenden Steg fortgerissen hatten, zog der Geistliche die Schuhe aus, um watend das jenseitige Ufer zu erreichen. Das rührte den Grafen so tief, dass er ihm sein Ross zur Verfügung stellte und auf dem Pferde seines Knappen das Jagen fortsetzte. Als der Priester ihm am andern Morgen das Tier dankend zurückbrachte, sprach der fromme Graf: „Das Ross hat meinen Erlöser getragen; darum soll es fortan dem Dienste der Kirche geweiht sein.“ Dieser Geistliche soll später als Kaplan des Erzbischofs von Mainz seinen Vorgesetzten und die andern Kirchenfürsten bestimmt haben, den Grafen zum deutschen Kaiser zu wählen.

Diese einfache Erzählung hat Schiller in höchst genialer Weise verarbeitet. Er hat den König Rudolf als Repräsentanten der heiligen Macht des Königtums aufgestellt und das Gedicht mit den tief sittlichen und religiösen Ideen durchwoben, welche der edlere Teil des deutschen Volkes mit jenem Begriff verbindet. Von allen Persönlichkeiten, an deren Thun die innere Wohlfahrt des Ganzen gebunden ist, hat das Volk seine Ideale, nach denen es das Handeln dieser Menschen mit unerbittlicher Strenge richtet. Seine Geistlichen sollen sittenrein und liebevoll, seine Richter unbestechlich und charakterfest, seine Krieger rücksichtslos kühn und tapfer, seine Gelehrten weise sein, so dass sie „alles wissen“. Man übersieht und verzeiht gar leicht Schwächen, ja bedenkliche Fehler, sobald der Mann die Eigenschaften hat, welche jenem Ideale entsprechen.*)

Seinen König verehrt das deutsche Volk als eine heilige Macht, es begabt ihn stets mit Seelengrösse, Seelengüte und Frömmigkeit; er ist ihm der Statthalter Gottes auf Erden. Diese Züge hat Schiller seinem „König Rudolf“ verliehen.

Der Fürst ist zu Aachen im Dome gekrönt worden und sitzt nun an der festlich geschmückten Tafel beim „Krönungsmahl“. Ihn umgiebt der höchste irdische Glanz.

Alle die Wähler, die sieben
Wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt,
Umstanden geschäftig den Herrscher der Welt,
Die Würde des Amtes zu üben.

---

*) Es ist immer hochinteressant gewesen zu beobachten, wie Menschen von ganz verschiedener Bildung sich im unbewussten Urteilen nach jenen Idealen vereinigen. Personen, die in auffallender Weise von jenen nationalen Urteilen abweichen, sind ganz bedenkliche Charaktere; sie stehen auf gleicher Stufe mit jenen Menschen, welche die volkstümlichen sittlichen und religiösen Anschauungen entweder frech verspotten, oder schwärmerisch übertreiben.

Sein „königlich Herz“ ist entzückt; aber ihn erfüllt nicht die eitle Freude, welche sich im Glanze der Macht sonnt. Sein Herz bleibt selbst in diesem Augenblicke demütig. Er fordert den Sänger, der „mit süssem Klang ihm bewege die Brust und mit göttlich erhabenen Lehren“. Auch als Kaiser will er ein Freund der edeln Kunst bleiben; er verehrt sie als ein Geschenk aus Gottes Hand. Der greise Sänger erscheint, und der freudig lauschende Herrscher vernimmt aus dem Liede die eigene, längst vergessene That; vernimmt tief erschüttert die Weissagungen, die der fromme Priester über das Aufblühen und den Ruhm seines Geschlechtes bis in ferne Zeiten hin ausgesprochen hat. Die schönen Eigenschaften, welche das Lied von ihm gepriesen: Ehrfurcht vor dem Heiligen, Herzensgüte, Milde, er besiegelt sie durch die edeln Thränen, die er, tief gerührt, in demutsvoller Verehrung des göttlichen Waltens in „des Mantels purpurne Falten verbirgt“.

Mit feinem Schönheitssinn hat Schiller jenen alten frommen Priester, dem der Graf die Liebesthat erwiesen, zum Sänger des Liedes gemacht. Die Anekdote wird dadurch dem Hörer zur vollen Wahrheit. Zugleich trägt dieser Zug wesentlich dazu bei, um nicht nur den Kaiser, sondern zugleich auch den Hörer in die ehrfurchtsvolle, fromme Stimmung zu versetzen, die der Dichter in uns erregen will. Seine Absicht erreicht er vollkommen: wir fühlen am Schlusse wahrhaft weihevolle Erhebung.

Ich glaube nun genügend dargelegt zu haben, in welch feiner Weise Schiller den Stoff zu idealisieren d. h. künstlerisch zu gestalten versteht. Wer auf dem von mir vorgezeichneten Wege fortschreitend die andern Gedichte studiert, wird darüber immer klarer werden und damit den rechten Einblick in den Wert oder Unwert der von spätern Dichtern verfassten erzählenden Gedichte erhalten. Schiller hat, wie ich bereits oben bemerkte, seinen Nachfolgern unübertroffene Muster gegeben. Er hat gezeigt, dass die Kunst des Idealisierens namentlich darin besteht, sittliche und religiöse Ideen mit dem Stoff so fein zu verweben, dass sie mit Naturnotwendigkeit in dem Herzen der Hörer erregt werden. Das ist die rechte Kunst, „der dunkeln Gefühle Gewalt zu wecken, die im Herzen wunderbar schliefen“. —

Sein Beispiel hat gezündet. Die spätern Dichter haben uns in der Gesamtheit einen grossen Schatz sehr schöner erzählender Gedichte geschenkt. Man muss sich jedoch hüten, die Fülle nach den Namen der Dichter abzumessen. Gar viele, selbst berühmte Künstler haben uns nur wenige wahrhaft wertvolle Stücke hinterlassen. Die

Kunst, den Stoff wirksam zu idealisieren ist eben nicht leicht und lässt sich wie jede echte Kunst durch Regeln und Vorschriften nicht erlernen.

„Wie in den Lüften der Sturmwind braust —
Man weiss nicht, von wannen er kommet und saust —
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen:
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt."

Um meine Leser zum Studium dieser andern modernen erzählenden Lieder anzuregen, will ich hier ohne besondere Auswahl die Besprechung von einigen der bekanntesten folgen lassen. Mein Ziel soll nur sein, die Verarbeitung verschiedenartiger Ideen klar zu machen.

1. Der Postillon von Lenau. Der Stoff ist sehr einfach. Der Dichter fährt in einer lieblichen Maiennacht bei Mondschein mit der Post durch die schlummernden Fluren. Wie das Gefährt an einem Kirchhofe vorbeifahren will, hält der Postillon die Rosse an und spricht:

Halten muss hier Ross und Mann,
Mag's Euch nicht gefährden!
Drüben liegt mein Kamerad
In der kühlen Erden.

Ein gar herzlieber Gesell!
Herr, 's ist ewig schade!
Keiner blies das Horn so hell
Wie mein Kamerade!

Hier ich immer halten muss,
Dem dort unter'm Rasen
Zum getreuen Brudergruss
Sein Leiblied zu blasen.

Er thut's, er sendet dem Kirchhof zu „frohe Wandersänge", und das Echo sendet die Töne zurück, als ob „der tote Postillon stimmt in seine Lieder".

Nichts kann einfacher sein als diese Handlung, und doch ergreift uns das Gedicht in ganz wunderbarer Weise. Das Geheimnis liegt in der Idealisierung. Lenau versteht durch seine Verse unser Gemüt religiös zu stimmen. Alle jene schönen ergreifenden Ideen, die sich an das Leben nach dem Tode, an die über Grab und Tod hinaus reichende Treue und Liebe knüpfen, werden in uns wach gerufen und durch das treuherzige Thun dieses einfachen Mannes zu einer solchen Freudigkeit gesteigert, dass der klügelnde Verstand keine Zeit gewinnt, seine Forderungen geltend zu machen. Wir werden zu guten Kindern, wir möchten so kindlich glauben und handeln wie

diese einfache gläubige und treu liebende Freundesseele. Dieser Idealisierung gemäss ist die Schilderung der Nebenumstände eingerichtet. Die ersten schönen Strophen versetzen uns mitten in die köstliche Maiennacht, in die ruhigen vom Mondlicht sanft beschienenen Gefilde mit den friedlichen Dörfern, mit dem stillen Kirchhof, an dessen bleicher Mauer das „Kreuzbild Gottes" hoch aufgerichtet steht und uns zu ernstem Sinnen auffordert. So erfasst unser Gemüt jener stille Frieden, in dem wir uns so gern ernsten religiösen Betrachtungen hingeben; uns fasst echt weihevolle Stimmung, so dass wir ebenso wie der Dichter „jenen Klang vom Hügel" nimmermehr vergessen können.

Man wird hier wiederum leicht erkennen können, dass die Hauptaufgabe des Dichters darin besteht, Stimmungen und Strebungen in unserm Gemüte zu erzeugen, dass er sich nicht darauf beschränken darf, seine eigenen Stimmungen und Ideen hineinzulegen. Diese Geschicklichkeit besitzen auch Dilettanten; jene Thätigkeit, die echte Idealisierung des Stoffes ist als besondere Gabe nur Künstlernaturen verliehen. Darum sollten alle Dichter wie unser Schiller es gethan, darin ihre Ehre suchen, uns nur so idealisierte Werke, echte Kunstwerke zu liefern und nicht jede Eingebung des Augenblicks oder der Laune ohne Prüfung in ihre Sammlungen aufnehmen. Sie würden damit die Kunst mehr zu Ehren bringen und die Dilettanten von ihrem eiteln Thun zurückschrecken.

2. Der Reiter auf dem Bodensee von G. Schwab. Der Stoff ist gleichfalls sehr einfach. Ein Reiter verirrt sich bei winterlichem Abendlicht und jagt, ohne seine Gefahr zu ahnen, über die dünne, mit Schnee bedeckte Eisfläche des tiefen Bodensees. Er kommt glücklich an's jenseitige Ufer und als er bei der ersten Hütte fragt, wie weit's bis zum See mag sein, giebt ihm ein Mädchen mit Staunen die Antwort:

„Der See liegt hinter Dir und der Kahn.
Und deckt' ihn die Rinde von Eis nicht zu,
Ich spräch', aus dem Nachen stiegest Du."

Da erkennt er mit Schaudern die entsetzliche Gefahr, der er entgangen, und als die Dorfbewohner sich um ihn sammeln, sein Glück preisen und ihn „zum Ofen, zum dampfenden Tisch" ziehen wollen,

Da stocket sein Herz, es sträubt sich sein Haar.
Dicht hinter ihm grinst noch die grause Gefahr,
Es siehet sein Blick noch den grässlichen Schlund,
Sein Geist versinkt in den schwarzen Grund;

In's Ohr ihm donnert's wie krachend Eis,
Wie die Well' umrieselt ihn kalter Schweiss,
Da seufzt' er, da sinkt er vom Rosse herab,
Da ward ihm am Ufer ein trocken Grab.

Man sieht, der Inhalt lässt sich mit wenig Worten so ausdrücken: Ein verirrter Reiter entgeht glücklich der Gefahr, im Bodensee auf dem dünnen Eise einzubrechen, und als er am sichern Ufer von seinem Glück Kunde erhält, wird er von einem Gehirnschlage getroffen und sinkt tot vom Pferde. Dieser einfache Stoff wird sicherlich viele bewogen haben, das Gedicht als unbedeutend beiseite zu legen. Ein hochgestellter Rat behauptete mir gegenüber einst, „die Komposition sei lächerlich, denn der Tod des Reiters sei unmotiviert, sei ein blosser Zufall, könne darum keinen Eindruck hervorbringen".

Ich lese das Gedicht sehr gern. Schwab hat die einfache Thatsache in echt künstlerischer Weise mit religiösen Ideen verarbeitet; er weiss in uns die tief ernsten Gefühle zu erregen, die bei dem Gedanken auftauchen, dass wir täglich und stündlich am Rande des Grabes stehen; dass ein Fehltritt, ein unglücklicher Zufall genügt, um uns in den gähnenden Schlund zu stürzen, den wir wie traumwandelnd nicht zu sehen vermögen; dass nur zu oft gerade die Umstände, die wir in unserer Kurzsichtigkeit als Rettung preisen, den Anlass zum sichern Verderben werden. Diese tief ernsten, tragischen Gefühle werden schon durch die meisterhafte Schilderung des grauenhaften Rittes über den tiefen See in uns erregt. Er jagt

Aus den Bergen heraus in's ebene Land,
Da sieht er den Schnee sich dehnen wie Sand.
Weit hinter ihm schwinden Dorf und Stadt,
Der Weg wird eben, die Bahn wird glatt.
In weiter Fläche kein Bühl, kein Haus.
Die Bäume gehen, die Felsen aus.
So flieget er hin eine Meil' und zwei,
Er hört in den Lüften der Schneegans Schrei;
Es flattert das Wasserhuhn empor*),
Nicht andern Laut vernimmt sein Ohr.
Keinen Wandersmann sein Auge schaut,
Der ihm den rechten Weg vertraut.
Fort geht's wie auf Samm't auf dem weichen Schnee.

Freilich muss man im Winter bei Dämmerlicht über eine weit ausgedehnte Seefläche gewandert oder auf Schlittschuhen gelaufen sein, muss dabei den schaurigen Ruf von Tierstimmen gehört und womöglich die Herzbeklemmung eines Verirrten selbst gekostet haben, um bei

*) Aus einzelnen nicht zugefrorenen Stellen.

obiger Schilderung von dem Grausen gepackt zu werden, das der Dichter in uns erregen will. Er erhöht dies Gefühl durch die Worte, welche er der Maid in den Mund legt:

Herr Gott, so rittest Du über den See!
An den Schlund, an die Tiefe bodenlos
Hat gepocht des rasenden Hufes Stoss!
Und unter Dir zürnten die Wasser nicht?
Nicht kracht' hinunter die Rinde dicht?
Und du ward'st nicht die Speise der stummen Brut,
Der hungrigen Hecht' in der kalten Flut?

Er erhöht dies Gefühl ferner noch durch die Schilderung des Entsetzens, das den aufgeregten Reiter beim Gedanken an die Todesgefahr packen musste. Sein jäher Tod ist notwendig, um das Ganze zum künstlerischen Abschluss zu bringen, um die durch das Gedicht erregten religiösen Gefühle und Strebungen zur vollen Höhe zu steigern.

G. Schwab hat mit fast denselben religiösen Ideen noch einen andern Stoff in dem Gedichte „Das Gewitter" verarbeitet.

Urahne, Grossmutter, Mutter und Kind werden am Vorabende eines Feiertages mitten unter den Vorbereitungen zum bevorstehenden Feste, mitten unter ahnungslosen, harmlosen Gesprächen miteinander vom Blitze erschlagen.

Die Komposition ist vortrefflich. Es ist als ob über allen Versen die dumpfe Schwüle des grausenhaften Gewitterhimmels lagert. Die dreimalige Wiederholung der Frage: „Hört Ihr's, wie der Donner grollt?" die wie ein jäher Aufschrei klingende Frage: „Seht Ihr's, wie der Blitz dort fällt", bereiten unser Gemüt auf das wirksamste vor, das traurige Ereignis mit dem rechten tragischen Grauen aufzunehmen. Ebenso trefflich sind die vier verschiedenen Menschen durch die Darstellung ihrer verschiedenartigen Lebensanschauung geschildert. Das Kind denkt nur an das fröhliche Spielen im grünen Hag; die rüstige Mutter an des Lebens Lust, bei der sie das bereits empfundene Leiden zu vergessen vermag; für die Grossmutter ist das Leben tief ernst, ist nur Sorg' und Arbeit; für die Urahne eine schwere Plage, die sie gern ganz aufgeben, mit der Ruhe im Grabe vertauschen möchte.

Und doch, so schön das Gedicht auch komponiert ist: ich mag es nicht so gerne lesen wie das vorige; denn die dadurch erregten Gefühle und Ideen sind zu trauriger, fast möchte ich sagen pessimistischer Art. Unwillkürlich schüttele ich die sich aufdrängenden Gedanken mit dem Dichterworte ab: Wir, wir leben! Unser sind die Stunden, und der Lebende hat Recht!

Beide Gedichte sind schön, sind Kunstwerke. Wie kommt's, dass wir von dem Lenauschen aber tiefer ergriffen werden?*) Einmal sind die durch dasselbe erregten Stimmungen und Ideen schöner, als die ernsten der Schwabschen Kompositionen, und dann liegt es auch darin, dass Lenau für die Ideen, welche er erregen will, einen Repräsentanten gezeichnet hat, der nach ihnen handelt. Wir werden dadurch stets wirksamer gepackt, da wir unsre Ideale so verwirklicht sehen. Bei erzählenden Gedichten ist die dramatische Behandlung stets diejenige, welche am sichersten wirkt. Freilich muss der Dichter die Kunst besitzen, uns durch wenig plastische Züge recht tief zu erregen. Diese Kunst wird bedingt durch die Stärke seines Talents.

Wir haben bis jetzt Gedichte betrachtet, in denen rein religiöse Ideen verarbeitet sind; es sollen nun andere folgen, in denen der Stoff mit sittlichen Ideen verwoben ist. Sittliche Ideen pflegt man in einfach sittliche, in soziale und in politische einzuteilen. Einfach sittliche Ideen betreffen das Verhältnis zu unseren Nächsten; soziale das der Stände zu einander**) und politische das des Bürgers zu Staat und Regierung, zum Vaterlande. Die tausend verschiedenen Strahlen dieses Lichtes, das die Menschheit unter Eingebung der Gottesstimme aus sich erzeugt hat, finden wir in den verschiedensten Gedichten in kunstvoller Weise verarbeitet.

Zu den schönsten Gedichten der ersten Art — Verarbeitung einfach sittlicher Ideen — gehört „Die alte Waschfrau" von A. v. Chamisso.

Ich vermag nicht zu schildern, wie tief mich seit meinen Jugendjahren dies Gedicht ergriffen hat. Der Dichter giebt uns in wenigen plastischen Zügen das Lebensbild einer 79jährigen armen Frau, einer Waschfrau. Er adelt dies einfache Mütterchen, indem er sie als Ideal einer echt sittlichen und religiösen Natur aufstellt; indem er sie zum Muster macht für alle, die darnach ringen, ihr Leben allseitig treuer Pflichterfüllung zu widmen und in ernster Arbeit ihre Lebensaufgabe zu suchen; zum Muster für alle, die bei ihrem Scheiden von der Welt mit Seelenruhe sprechen wollen: Ich habe einen guten

*) Es dürfte sich empfehlen, beim Studium von Gedichten dergleichen Fragen sich recht oft vorzulegen.

**) Die Idee der Toleranz ist eine einfach sittliche, weil sie Duldung und Gleichberechtigung der religiösen Überzeugung unserer Mitmenschen fordert. Die Ideen, für welche Luther kämpfte, waren soziale, denn es handelte sich um Befreiung vom Joche der herrschenden Kirche.

Kampf gekämpfet. Es waltet ein stiller Frieden über diesen köstlichen Versen. Es ist, als ob die Seelenruhe, die Heiterkeit, Arbeitsfreudigkeit und das innige Gottvertrauen dieses armen Weibes reinigend und veredelnd in unser Gemüt einziehen und uns für alles Gute und Edle begeistern. In der That wird unser edelstes Sinnen und Streben dermassen geweckt, dass wir mit wahrer Freudigkeit dem Dichter beistimmen, wenn er zum Schlusse seines herrlichen Gemäldes ausruft:

Und ich an meinem Abend wollte,
Ich hätte diesem Weibe gleich
Erfüllt, was ich erfüllen sollte,
In meinen Grenzen und Bereich.
Ich wollt', ich hätte so gewusst
Am Kelch des Lebens mich zu laben
Und könnt' am Ende gleiche Lust
An meinem Sterbehemde haben.

Und was noch wesentlich zu dieser tiefen Wirkung beiträgt: das Lebensbild ist bei aller Idealisierung durchaus naturwahr. Wer das Leben unserer einfachen deutschen Handwerker-, Bauern- und Arbeiterfrauen genauer kennt, wird wie ich gar oft solchen treuen, arbeitsamen, guten und frommen Mütterchen begegnet sein und sich an ihrem Wesen und Thun erbaut haben. In ihnen liegt zum grossen Teil der Kern und sittliche Halt unserer deutschen Tüchtigkeit; sie geben und erziehen dem Vaterlande fort und fort ein neues gesundes und tüchtiges Geschlecht und sind die Hüterinnen echter guter Sitte und ungeschminkter Frömmigkeit. Der schöne Zug, dass die alte Frau ihr Sterbehemde eigenhändig bereitet, es Sonntags nur beim Gottesdienste trägt und dann mit stillem und freudig gläubigem Gemüte in den Schrank legt, ist nicht erfunden, sondern treu aus dem Leben gegriffen. In meiner Heimat, im preussischen Oberlande, spinnen und weben sich die tüchtigen alten Bäuerinnen alle ihr Sterbehemde und bewahren es sorgsam auf, „bis man darein zur Ruh' sie leget". Der Tod hat über diese sittlich ernsten und frommen Gemüter seine Schrecken verloren.*) — Da die Verarbeitung einfach sittlicher Ideen

*) A. v. Chamisso giebt uns das treffendste Beispiel für die Wahrheit, dass der Dichter in seinen Kunstwerken die Ideen seines Volkes und seiner Zeit verarbeitet. Obgleich Franzose, ist er ein echt deutscher Dichter geworden. Wäre er in seiner Heimat geblieben, so würden seine französischen Gedichte unbedingt eine ganz andere Färbung, sie würden französisches Ideenleben erhalten haben. Es ist darum geradezu lächerlich, wenn einzelne Gelehrte ob ihrer lateinischen Gedichte hoch gepriesen werden. Das können nur ganz wertlose Künsteleien sein.

bereits an mehreren Gedichten gezeigt ist, so will ich mich hier auf die Beleuchtung dieses einen beschränken. Soziale Ideen hat in erzählenden Gedichten am schönsten Freiligrath verarbeitet.

Zuvor aber noch ein Wort:

Ideen sind die treibenden Mächte des Lebens. Alle treiben zu Thaten und erregen dabei naturgemäss mindestens einen geistigen Kampf.*) Die Menschheit kommt erst zur Ruhe, wenn sich aus diesen Kämpfen die Wahrheit hervorgerungen hat, jene grosse göttliche, versöhnende Macht, vor deren hehrem Glanze sich alle Parteien beugen. Die reinsten einfach sittlichen und religiösen Ideen gelten der Menschheit bereits als Wahrheit; anders ist's bei den sozialen und politischen. Von ihnen wird bis jetzt nur ein kleiner Teil als Wahrheit anerkannt: der grössere teilt die Welt noch immer in zwei Heerlager, die sich scharf, oft mit Ingrimm bekämpfen. Die Hauptforderungen der „Menschenrechte", dass die Leibeigenschaft, die Ungleichheit vor dem Gesetz, die Bevorzugung einzelner Stände durch Befreiung von Steuern und Begünstigungen anderer Art, die gesetzlose Willkür von Beamten, der Glaubens- und Gewissenszwang und ähnliche Zustände als unsittliche Institutionen zu verurteilen seien, werden von den besseren Elementen in allen Parteien gebilligt; aber diese allgemeine Billigung verurteilt meistenteils nur die gröbste Verletzung dieser idealen Forderungen. Wo im Lichte dieser Ideen besondere soziale und politische Verhältnisse beleuchtet und geordnet werden sollen, tritt sofort die Meinungsverschiedenheit scharf hervor. Beide Parteien behaupten recht zu haben, beide behaupten auf sittlichem Standpunkte zu stehen und handeln mit dem vollen Bewusstsein solcher Überzeugung. Beide appellieren an die Zukunft und glauben fest, die Zeit werde einst die Wahrheit ihrer Ideen bestätigen. Beide scheuen in ihren edelsten Elementen sogar vor dem Märtyrertum nicht zurück. Und sie haben beide recht, sobald sie aus vollster Überzeugung ohne Eigennutz oder Sonderinteressen reden und handeln; sobald sie das Gute und Rechte nur um der Idee willen, nur zum Heile des Vaterlandes oder der ganzen Menschheit erstreben. Denn der Sieg der Wahrheit kann nur durch solche Kämpfe errungen werden.

Wie soll sich aber der Dichter diesen Kämpfen gegenüber verhalten? Als Mensch, als Staatsbürger soll er Partei ergreifen; als Dichter darf er es nicht. Die Kunst dient nie den Parteien, sie ist stets Sache des ganzen Volkes, der ganzen Menschheit; sonst

*) S. Einleitung: Künstler und Dilettant. S. 17.

würden wir gar bald eine liberale, eine konservative, eine sozialdemokratische, eine katholische, eine protestantische, ja wohl gar eine Sekten-Kunst erhalten. Man hat einst Freiligrath scharf angegriffen, dass er den Ausspruch that:

> Der Dichter steht auf einer höhern Warte,
> Als auf der Zinne der Partei.

Und doch hatte Freiligrath vollkommen recht. Er ward später anderer Meinung und trat offen mit seinem „Glaubensbekenntnisse" hervor. So hoch die Gedichte in demselben ihn als Mensch, als tüchtigen Charakter ehren: für die Kunst haben sie grösstenteils absolut keinen Wert. Ebenso sind wir berechtigt, einzelne in der Form sehr schöne Gedichte zu verurteilen, in denen er seine revolutionären Gesinnungen mit glutvoller Seele niedergelegt hat. Dazu gehört z. B. das wilde Gedicht: „Ein Dampfer fuhr nach Biberich". Oben auf dem Deck wandelt der König Friedrich Wilhelm IV. mit seinen Höflingen; unter im Feuerungsraume arbeitet der Proletarier, „der russige Cyklop". Der taucht mit halbem Leibe aus der Luke auf und hält einen Monolog, der ganz geeignet ist, den wilden, gedankenlosen Klassenhass zu schüren, den Arbeiter zur Empörung aufzureizen. Wenn solch ein Gedicht von der Polizei verboten wird, so darf man vom Standpunkte der Kunst nichts dagegen einwenden. Alle solche Gedichte, in denen die Dichter Partei-Ideen verarbeiten, sind Tendenzstücke und stehen, so vollendet sie in der Form sein mögen, auf gleicher Stufe mit Satiren voll persönlicher Bitterkeit, mit Lobhudeleien von Fürsten und hochmögenden Herren und den Gelegenheitsgedichten der Poetaster. Freiligrath ist später seinem Genius wieder gefolgt und hat uns zwei Kunstwerke geliefert, in denen wir durch soziale und politische Ideen wahrhaft tief ergriffen werden. Es sind „Rübezahl" und „Der Tod des Führers".

Das erste ist in den meisten Lesebüchern zu finden. Die Kinder lernen es, ohne die tief ergreifenden Ideen darin zu ahnen. Wer sie versteht, der bricht unwillkürlich in die Worte aus: „Der Menschheit ganzer Jammer fasst mich an". Der arme Junge, hohläugig, matt und bleich, schleicht hinaus in's Gebirge, um die Hülfe des Berggeistes anzurufen. Er kann daheim das Elend nicht länger ansehen. Zu der Hülfe der Menschen hat er jegliches Vertrauen verloren. Da fallen seinem verzweiflungsvoll suchenden liebenden Gemüt die alten Sagen und Mären ein, die so schön berichten, wie der alte Berggeist den unschuldig Leidenden beisteht.

Ich bin in's Holz gegangen,
Dass er uns hilft in unsrer Not!
O, meiner Mutter blasse Wangen —
Im ganzen Haus kein Stückchen Brot!
Der Vater schritt zum Markt mit Fluchen —
Fänd' er auch Käufer nur einmal!
Ich will's mit Rübezahl versuchen —
Wo bleibt er nur? Zum drittenmal
Rübezahl!

Die nutzlosen Bemühungen dieses armen guten Kindes erregen in unserm Gemüt ein so tief schneidendes Weh, dass sich das Herz wie krampfhaft zusammenzieht. Und dieses Weh wird noch gesteigert durch verschiedene tief ergreifende Gefühle und Gedanken. Wir haben unverschuldetes Elend tüchtiger, arbeitsamer Menschen vor uns. Die Leinwand ist gut und sauber gearbeitet, die Ellenzahl ganz sorgfältig abgemessen. Der arme Junge „will nicht betteln; er will verkaufen"; Rübezahl soll nicht, wie im Märchen, ihn durch Geschenke reich machen; er soll ihm nur die Arbeit abnehmen und neue bestellen, damit der Vater Geld bekommt, um Brot zu kaufen, damit die Familie sich endlich wieder satt essen könne, damit die Mutter wieder einmal lächele und des Vaters Antlitz nicht mehr den finstern und trostlosen Blick der Verzweiflung zeige. Ich meine, dass selbst solche Menschen, die „nie ihr Brot mit Thränen gegessen, nie die kummervollen Nächte mit Weinen oder in entsetzlicher Herzensqual zugebracht haben", von den Bildern solchen Elends auf's tiefste erschüttert werden müssen. In unserm Gemüte regen sich die edelsten Strebungen, diesem Jammer, der leider nur zu treu dem Leben nachgezeichnet ist, wirksam abzuhelfen. Unsere ganze Seele verlangt nach einem Retter, aber wo ist er? Wer löst diese schwere, schwere Frage? Wie wir auch suchen, nur zu schneidend drängt sich uns das Bewusstsein auf, dass wir ohnmächtig sind, dass uns nichts übrig bleibt, als mit dem Dichter in klagender Bitte nach „Rübezahl?!" zu fragen.

In diesen schönen Versen ist nichts von Parteileidenschaft, von Aufreizung der Armen gegen die Reichen, von Erregung des Klassenhasses zu finden. Da spricht aus jeder Zeile des Dichters tief liebevolles Gemüt; da ist echte Verarbeitung sozialer Ideen, echte Kunst, die es versteht, mit der Kraft naturwahrer plastischer Schilderung unser Gemüt zu erregen und jene sozialen Ideen in unsrer Seele so in Fluss zu bringen, dass sie uns fast gewaltsam zu Thaten drängen. Wir möchten aufspringen, geben, helfen, beistehen, mit Rat und That behülflich sein, die schwere soziale Frage zu lösen. Wir werden so

wahrhaft tief von diesen Ideen ergriffen, dass uns der Gedanke an so manche schöne Erzählung, in der solche arme Menschen am Schlusse reich und glücklich werden, mit Bitterkeit und Unwillen erfüllt. Die Wirkung des Gedichtes ist eine tief tragische.*)

Sehr schön ist auch „Der Tod des Führers".

„Von den Segeln tropft der Nebel
Auf den Buchten zieht der Duft.
Zündet die Latern' am Maste!
Grau das Wasser, grau die Luft.
Totenwetter, zieht die Hütte!
Mit den Kindern kommt und Frau'n!
Betet! denn in der Kajüte,
Sollt Ihr einen Toten schaun."

Wir befinden uns auf einem Auswandererschiff. Ein Stamm Schwarzwälder-Bauern hat unter der Führung eines Greises die Heimat verlassen, um in Amerika ein neues Vaterland zu suchen. Er, der Alte, hat zu ihnen gesprochen:

Brecht auf nach Abend!
Abendwärts glüht Morgenrot!
Dorten lasst uns Hütten bauen,

*) Wer die Schönheit dieses Gedichtes recht begreifen und sich in den Unterschied zwischen Kunstwerk und dilettantischem Machwerk vertiefen will, der lese von Albert Traeger das Gedicht: Maiblumen.

Die weite Stadt auf nacktem Fusse
Durchwandert sie von Haus zu Haus,
Und bietet scheu mit blödem Grusse
Des Lenzes liebste Kinder aus.
Maiblumen kauft! Kauft aus Erbarmen!
Auf Stroh der Vater sterbend liegt,
Die Mutter auf den welken Armen
Ein schmachtend Kind in Thränen wiegt.

Nun folgt drei Strophen hindurch eine verständige Betrachtung der schreienden Gegensätze und des Missklangs, der durch den Anblick von Maiblumen in der Hand des zarten, in Lumpen gehüllten Mädchens erregt wird. In der Schlussstrophe lesen wir die Bitte, dass Gott das Kind behüten und ihm mitleidige Herzen erwecken möge. Das ist eine echt dilettantische Reimerei: keine Idealisierung des Stoffs, sondern nur verständige Gedanken in glatten Versen. A. Traeger ist kein Dichter, so hoch er auch in der „Gartenlaube" gepriesen, so gern auch seine umfangreiche Sammlung von Gedichten gekauft wird. Selbst die Stücke, auf welche man als auf vollendet schöne Leistungen hinweist: „Mutterherz", „Gottesdienst", „Mutterlos", „Dämmerstunde", „Wenn unsre Mutter schlafen geht", „Das Kind hat keine Mutter mehr" sind nur gereimte Betrachtungen über das schöne Verhältnis zwischen Mutter und Kind. Die 14 Auflagen verdankt die Sammlung nicht ihrem wahren künstlerischen Werte, sondern dem mangelhaften stofflichen Genuss der grossen Menge. Wenn es den Leutchen beim Lesen ein wenig weich um's Herz wird, so sind sie sogleich entzückt und meinen wunder was Schönes vor sich zu haben.

Wo die Freiheit hält das Lot.
Dort lasst unsern Schweiss uns säen,
Wo kein totes Korn er liegt!
Dort lasst uns die Scholle wenden,
Wo die Garben holt, wer pflügt.

Lasset unsern Herd uns tragen
In die Wälder tief hinein.
Lasset mich in den Savannen
Euren Patriarchen sein!
Lasst uns leben, wie die Hirten
In dem alten Testament.
Unsres Weges Feuersäule
Sei das Licht, das ewig brennt.

Dieses Lichtes Schein vertrau' ich,
Seine Führung führt uns recht.
Selig in den Enkeln schau' ich
Ein erstandenes Geschlecht.
Sie — ach diesen Gliedern gönnte
Noch die Heimat wol ein Grab,
Um der Kinder willen greif' ich
Hoffend noch zu Gurt und Stab.

Dieser ehrenfeste Führer ist auf dem Meere gestorben.

Er und seine Wünsche ruh'n.
Der Erfüllung und der Täuschung
Ist er gleich enthoben nun.

Auch in diesem Gedichte ist die Wirkung tief tragisch. Aber das Tragische liegt nicht in dem Tode, sondern in dem vorhergegangenen Thun, in dem Entschluss des Alten, trotz seiner greisen Haare mit den Seinigen das Vaterland, die Heimat zu verlassen, um in der Fremde die Freiheit zu suchen, die ihnen dort verkümmert wurde. Hier sind politische Ideen verarbeitet. Wie in „Rübezahl" erfasst uns auch hier ein tiefes Weh, regen sich auch hier die besten Kräfte unsrer Seele, um durch ernstes gewissenhaftes Ringen dazu beizutragen, dass auch bei uns stets „die Freiheit das Lot halte", auf dass nimmermehr ein Bürger zu dem verzweiflungsvollen Entschluss getrieben werde, das Vaterland zu verlassen, um dieses heilige Gut des Lebens in der Fremde aufzusuchen. Der sittliche Adel, der sich mit dem Begriffe „politische Freiheit" verbindet, wird uns durch die Darstellung auf das wirksamste zu Gemüte geführt und zugleich werden wir mit jenen tragischen Gefühlen erfüllt, von denen des Dichters Seele bei seinem Schaffen durchdrungen worden ist. Hier steht er wahrlich auf einer höhern Warte, als auf der Zinne der Partei. An diesem Gedicht müssen sich alle Parteien er-

bauen, falls sie nicht von Partei-Leidenschaft geradezu verblendet sind. Es ist ein echtes Kunstwerk.

Da die echten Dichter wohl herausgefühlt haben, dass bei Verarbeitung von politischen Ideen ihre Parteistellung nicht herausgekehrt werden darf: so sind ähnliche Kunstwerke wie „Der Tod des Führers“ nur wenige geschaffen worden. Dagegen haben wir eine grosse Menge schöner erzählender Gedichte, in denen Ideen verarbeitet sind, die aus der Liebe zum Vaterlande, aus dem Hasse gegen fremde Unterdrückung, aus der Treue gegen den königlichen Herrn und Schlachtenführer entspringen. Dazu gehören: „Andreas Hofer“, „Die letzten Zehn vom vierten Regiment“, „Der Trompeter an der Katzbach“ von J. Mosen; „Der Polenflüchtling“ von Lenau, das „Kaplied“ von Friedrich Schubart, die „Griechenlieder“ (Alexander Ypsilanti, der kleine Hydriot) von W. Müller, „Der Schmied von Solingen“ von Fr. Gruppe, „Hans Euler“ von G. Seidl, „Die Mette von Marienburg“, „Die Königin von Aragon“ von Felix Dahn, „Die Grenadiere“ von H. Heine u. a. m.

Durch alle diese Gedichte werden die obengenannten Gefühle auf die verschiedenartigste Weise in uns erweckt und unser Gemüt wird mit dem rechten Streben erfüllt, das Gefühl auch unsrerseits durch Thaten zu beweisen. So entspringen in uns von selbst, während wir still sinnend die schönen Verse geniessen, alle jene Ideen, die der Dichter so fein mit dem Stoffe verwoben hat. Da ist echte Kunst.

Um über das Wesen künstlerischer Idealisierung von Erzählungen vollends klar zu werden, will ich noch das Gedicht „Die Windsbraut“ von G. Kinkel beleuchten. Es hat zu seiner Zeit viel Aufsehen gemacht und ist hoch gepriesen worden. Nous verrons!

Was stöhnt durch die Nacht mit des Schmerzes Gewalt?
Was ist's, das im Dunkel so flattert und wallt?
Auf dem Felsen am Strom, auf dem moosigen Turm
Steht mächtig ein Weib, und sie ruft in den Sturm:

Mein Vater ist tot, mein Schloss zerfällt,
Und ich will hinaus in die lockende Welt.
Wer freiet um mich, wer gewinnet den Kranz?
Wer tritt mit dem Kinde des Riesen zum Tanz?

Sie erzählt weiter, ein sterblicher Mann habe um sie geworben, aber beim blossen Anblick habe ihn ein Grauen überfallen und er sei verzagt von dem Riesenschloss geflohen. Darob schwört sie dem ganzen „weissen Geschlecht“ Rache und beruft die Geister „zum strafenden Amt“.

Die aus stockendem Tod Ihr das Leben erschuft,
Vernehmet, Ihr Mächt'gen! die Jungfrau ruft.

Darauf erscheint zuerst der Wassergeist.

Hier bin ich, so komm! In Grotten so kühl,
In der tanzenden Flut, wo durch's Wellengewühl
Die Sonne nur strahlt mit verdämmerndem Glanz,
Da führen mit Perlen gekrönt wir den Tanz.

Das kann die Maid nicht locken. Sie wendet sich trotzig ab, wirft ihm vor, dass der Mensch ihn wie ein Lamm bändigt, dass er ihm wie ein Sklave das Mühlrad drehen muss. Wie er sehr böse abzieht, tritt der Feuergeist auf. Auch er ist der Maid nicht genehm; denn er muss den Herd schmücken, Lasten bewegen.

Wirst erst Du kein frönender Knecht mehr sein,
Dann kehre zurück und Du magst mich umfrei'n.

Als dritter Freier erscheint der Erdgeist. Obgleich er ihr den Palast, in welchem sie als Herrin wohnen soll, recht verlockend ausmalt, weist sie dennoch auch ihn ab. Da kommt denn endlich der rechte Mann, der trotzige, ungestüme, gewaltthätige Luftgeist. Er hat ein Gewand von „zerbrochenen Fichten" und in der Faust schwingt er einen entwurzelten Eichbaum. Trotz dieses merkwürdigen Kleidungsstückes sinkt ihm die Maid an die Brust, als er ihr sans façon „buhlend in die Locken fasst" und ihr keck und wild „um's Herz spielt". Sie ergiebt sich dem Freien, in dessen Reich kein Sterblicher eingreifen kann. So wird sie die „Windsbraut".

Nun jagt sie mit ihm durch Land und Meer,
Wild treibt sie vor sich die Schiffe her,
Zu brechen, was sinnend der Mensch erschuf,
Das ist ihr schauriger Beruf.

Des Waldes Stöhnen um Mitternacht,
Der Turm, der prasselnd zu Boden kracht,
Des Schiffers grausiger Todeslaut,
Sie zeugen vom Grolle der Windesbraut.

Ich will hier meinen Lesern das ganze Gedicht vorführen, damit sie selbst prüfen mögen.

Die Windsbraut.

Was stöhnt in die Nacht mit des Schmerzes Gewalt?
Was ist's, das im Dunkel so flattert und wallt?
Auf dem Felsen am Strom, auf dem moosigen Turm
Steht mächtig ein Weib, und sie ruft in den Sturm:

Mein Vater ist tot, mein Schloss zerfällt,
Und ich will hinaus in die lockende Welt.

Wer freiet um mich, wer gewinnet den Kranz,
Wer tritt mit dem Kinde des Riesen zum Tanz?

Mich warb ein sterblicher Mann zur Braut,
Doch wie er mich schaute, da hat's ihm gegraut;
Hoch stieg ihm das Haar, scheu bäumte sein Ross,
Fort jagt er verzagt von dem Riesenschloss.

Und Sehnsucht pocht in der Brust so heiss,
Sie kämpft mit des Hasses erstarrendem Eis,
Dir schwör ich Rache, Du weiss Geschlecht:
Wer ist's, wer ist's, der die Schmach mir rächt?

Nicht Schwachem gönnt sich, wer Riesen entstammt;
Euch Geister beruf' ich zum strafenden Amt!
Die aus stockendem Tod Ihr das Leben erschuft,
Vernehmt, Ihr Mächt'gen! die Jungfrau ruft!

Da hebt sich zum Turm ernst eine Gestalt;
Von grünendem Schilf ist das Haupt umwallt,
Ein blauer Mantel mit Muscheln am Saum
Umfliesset den Leib wie mit silbernem Schaum.

Hier bin ich, so komm! In Grotten so kühl,
In der tanzenden Flut, wo durch's Wellengewühl
Die Sonne nur strahlt mit verdämmerndem Glanz,
Da führen mit Perlen gekrönt wir den Tanz!

Doch trotzig wendet die Maid sich ab:
Du schleichst mir zu sanft in des Bettes Grab;
Dich bändigt der Mensch wie ein friedliches Lamm,
Du treibst ihm das Rad, und er baut Dir den Damm.

Fahr' hin! ich fordre den stärkern Gemahl!
Da sinkt der Fluss in das hallende Thal!
Laut rauschet der Schwall und kochet im Fliehn,
Fern hört sie noch zürnend die Wogen ziehn.

Auf kracht der Fels — im Risse steht
Des Salamanders Majestät;
Ein buntes Feuer um ihn wühlt,
Zedernduft ihm die Wangen kühlt.

Sei mein, Du Maid! In dem Bad von Stahl
Will ich härten den Leib vor der flammenden Qual.
Von Blitzen kreuz' ich das Brautbett Dir,
Und Strahlen verweb' ich der Stirne zur Zier.

Doch sie: wie sklavisch den Herd Du schmückst,
Wie zahm gefesselt Du Lasten rückst!
Wirst erst Du kein frönender Knecht mehr sein,
Dann kehre zurück, und Du magst mich umfrei'n.

Da zerfährt Salamander in zorniger Pracht,
Hoch zucken die Flammen hinauf in die Nacht,
In Blitzen verlodert sein gelbes Kleid,
Und er wirft in die Luft sein Karfunkelgeschmeid.

Aus dunkelm Schlund mit mattem Licht
Herauf der grause Gnome bricht,
Es blitzt in seiner güld'nen Kron'
Der Diamant, des Erdkerns Sohn.

Die Adern von Metall gewebt,
Breitschultrig er zum Lichte strebt;
Er hebt den Berg mit donnerndem Krach,
Schweflichte Dämpfe dringen ihm nach.

In den tiefsten Grund, in den mittelsten Kern
Folg', o Gewalt'ge, dem mächtigsten Herrn!
Zwölf Fürsten der edeln Metalle zumal
Erleuchten mit zuckendem Glanz den Saal.

Zwölf Edelstein' als Sklaven flink
Neigen sich, Herrin, des Auges Wink;
Es flammt wie der Tag in der ewigen Nacht
Des Stufengesteines unschätzbare Pracht.

Doch höhnisch ruft ihm die Jungfrau zu:
Was ist Dein Herrschen, o Prahler Du!
Der Bergknapp bricht Dir keck in's Haus
Und haut sich die hellen Krystalle heraus.

Wenn erst kein Dir entrissenes Gold,
Kein bleiches Silber auf Erden mehr rollt,
Wenn die Tiefe Dich einzig als Herrn verehrt,
Dann bist Du, o Schwarzer, der Jungfrau wert.

Der Gnom versinkt, und aus dem Spalt
Schiesst schwarz und zackig der Basalt.
Still wird's; die Jungfrau sehnend lauscht —
Da plötzlich wogt es mit Macht und es rauscht.

Wie Adlerschwingen so schlägt's die Luft,
Es dröhnen wieder Gebirg und Kluft,
Laut kracht der Wald, und der Strom im Grund
Giebt murrend das Kommen des Siegers kund.

Der Luftgeist naht: im mächt'gen Schritt
Reisst er die Wolken, die Felsen mit;
Zerbrochne Fichten sein Gewand,
Entwurzelten Eichbaum schwinget die Hand.

Ein trotziger Freier, mit sausender Hast
Hat er buhlend der Maid in die Locken gefasst;
Er spielt um das Herz ihr so keck und wild,
Gern sinkt an die Brust ihm das herrliche Bild.

Frei bin ich, o Maid, und Du bist mein!
Kein Sterblicher greift in mein Reich hinein.
Fort, fort nun im Lauf, nichts weiss ich vom Ruh'n,
Stolz wiss' es: Du bist die Windsbraut nun!

Er fasst sie kühn: auf dem Wolkenross
Reisst er sie fort in das himmlische Schloss,
Wo ihm, von Zephyrn sanft umweht,
Ewig verborgen das Brautbett steht.

Nun jagt sie mit ihm durch Land und Meer,
Wild treibt sie vor sich die Schiffe her;
Zu brechen, was sinnend der Mensch erschuf,
Das ist ihr schauriger Beruf.

Des Waldes Stöhnen in Mitternacht,
Der Turm, der prasselnd zu Boden kracht,
Des Schiffers grausiger Todeslaut,
Sie zeugen vom Grolle der Windesbraut.

Wir lesen das Gedicht einmal, zweimal, dreimal und fragen vergeblich, welche schönen Empfindungen, Gefühle, Gemütsstrebungen beim Anhören oder Lesen in uns entstanden seien. Die Schilderung hat uns durchweg kalt gelassen. Die wählerische Maid mit ihrem Hasse gegen das „weisse Geschlecht“*) kann uns eher komisch als erhaben erscheinen. Das wilde Rachegefühl, von dem sie sich erfüllt zeigt, ist ganz unmotiviert und erinnert uns zu lebhaft an das verbissene Gemüt einer alten Jungfer, von der man scherzhaft sagt, sie wolle das Unrecht, welches ein Mann ihr angethan, an der ganzen Männerwelt rächen. Dass sie sich dem Luftgeist so willig hingiebt, weil er ihr „keck und wild um's Herz spielt“ und „ihr buhlend in die Locken fasst“, kann uns auch nicht für sie einnehmen. Sie will sich nur dem Starken ergeben. Aber warum denn nicht einem der andern Geister? Stark sind sie alle, und die Gründe, mit denen sie dem Erd-, Wasser- und Feuergeist den Laufpass giebt, lassen sich ebensowohl auf den Luftgeist anwenden. Auch er muss Mühlen treiben, Schiffe vorwärts schieben, Holz sägen, wie die andern. Nun — Mädchen sind in ihrer Wahl unberechenbar; aber sie pflegen dann, wenn der Rechte sie gewonnen hat, wenn sie ihm „willig an die Brust gesunken sind“, sich doch nicht mehr unglücklich zu fühlen; pflegen dem, der sie früher verschmähte, nicht mehr zu grollen. Hier ist's anders. Sie fährt nun nach der glücklichen Vermählung im himm-

*) Das „weisse Geschlecht“ soll hier wohl die Schwäche der gewöhnlichen Menschenkinder bezeichnen. Der Ausdruck ist aber sehr unglücklich gewählt, denn er verleitet uns unwillkürlich dazu, uns die Jungfrau als eine schwarze, mindestens dunkle Schönheit vorzustellen.

lischen Schloss, nachdem sie unter dem sanften Kosen von Zephyrn die Flitterwochen verlebt hat, mit dem Herrn Gemahl in Gemeinschaft über die ganze Welt, um überall ihrem alten Groll Ausdruck zu geben; um den braven Sterblichen, die ihr nie etwas zu Leide gethan haben, die schönsten Werke zu zerstören und womöglich das Leben zu rauben. Das geht denn doch über die Bohnenblüte! Das ist ja ein ganz unsinniges Frauenzimmer!

Was hat denn der Dichter beabsichtigt? Dass ich's kurz sage: Er hat den Begriff „Windsbraut" durch eine phantastische Spielerei verarbeitet. So macht denn auch das ganze Versgeklingel nur den Eindruck, den eine phantastische Spielerei hervorzubringen vermag. Da ist von echter Kunst auch nicht ein Hauch vorhanden, so glatt und rhetorisch fein einzelne Strophen auch fabriziert sein mögen.

Ausser der vorhin geschilderten ganz verfehlten Motivierung, ausser dem oft bedenklichen rhetorischen Schwulst, durch den eine einfache Schilderung wie ein hoch tragisches Ereignis dargestellt wird, sind dem Dichter bei der Personifizierung der vier Elemente gar verwunderliche Sachen passiert. Zuerst schildert er uns den Wassergeist so, dass wir ihn als Person in Gestalt und Kleidung lebhaft vor uns sehen.

Von grünendem Schilf das Haar umwallt,
Ein blauer Mantel mit Muscheln am Saum,
Umfliesset den Leib wie mit silbernem Schaum.

Er lässt ihn sprechen und die Werbung vortragen. Die Maid aber behandelt ihn als Fluss, denn sie spricht: „Du schleichst mir zu sanft in des Bettes Grab", und der Dichter selbst lässt ihn nicht als Geist, sondern als Fluss versinken.

Da sinkt der Fluss in das hallende Thal;
Laut rauschet der Schwall und kochet im Flieh'n,
Fern hört sie noch zürnend die Wogen zieh'n.

Wir müssen uns also den Geist in einem Augenblicke in Menschengestalt und im nächsten als fliessendes Wasser denken. Das heisst denn doch einer gesunden Phantasie zuviel zumuten.

Ähnliche Phantastereien treten uns bei der Schilderung des Erd- und Feuergeistes entgegen. Ganz verwunderlich wird ferner das Auftreten des Luftgeistes geschildert. Ich muss die Maler bitten, mir ein anständiges „Gewand von zerbrochenen Fichten" zu zeichnen. Meine Phantasie ist nicht im stande einen Kerl, der in der Hand einen „entwurzelten Eichbaum schwingt", mit diesem merkwürdigen Gewande so zu bekleiden, dass ein »herrliches Frauenbild« ihm „willig

an die Brust sinken könnte". Mindestens müsste doch der Besatz von Fichtenstümpfen mit ihren weissen Splittern an der Brust zur Seite geschoben gedacht werden. Dabei heisst's im Gedichte:

Er spielt um das Herz ihr keck und wild.

Das vermag der Luftstrom zu thun; aber wie soll man solch eine Handlung sich von dem Riesen mit dem Eichbaum in der Rechten vorstellen? Man sieht: das ist keine plastische, echt dichterische Schilderung, sondern eitel phantastische dilettantische Spielerei. Das Gedicht beweist, dass Herr Gottfried Kinkel kein Dichter, sondern nur ein Dilettant, ein Schöngeist ist. Alle Achtung vor seinen berühmten Leistungen als Gelehrter, vor seinem charaktervollen Handeln als Mensch: aber der Dichterruhm gebührt ihm nicht. Eine solche Phantasterei ist einem echten Dichter **absolut unmöglich**, weil sein Talent ihn mit Naturnotwendigkeit zu anschaulicher, plastischer Schilderung zwingt.*)

Von einer Verarbeitung von Ideen ist in dem Gedicht naturgemäss nichts zu finden. Dilettanten sind dessen gar nicht fähig. Es hängt eben eins mit dem andern innig zusammen. Tiefe Empfindungen, tiefe Gefühle, Verarbeitung des Stoffes mit Ideen und der darauf basierende echt plastische Ausdruck bedingen einander. Um den plastischen Ausdruck zur Vollendung zu bringen, müssen manche Dichter schwer arbeiten; aber man merkt es diesen Arbeiten leicht an, dass es das Ringen eines dichterischen Genius ist.

Um dies zu beweisen, will ich hier aus Schiller's ersten Gedichten die „Leichenphantasie" betrachten.

Mit erstorbnem Scheinen
Steht der Mond auf totenstillen Hainen,
Seufzend streicht der Nachtgeist durch die Luft.
Nebelwolken schauern,
Sterne trauern
Bleich herab wie Lampen in der Gruft.

Da sind Ausdrücke gebraucht, die sich wahrlich nicht rechtfertigen lassen. Der Mond kann nicht auf den Hainen stehen, ein

*) Das vielgelesene Gedicht „Otto, der Schütz" ist gleichfalls nur ein Dilettantenkunststück. Es steht auf einer Stufe mit den geschickten Machwerken von Maler-Dilettanten, die aus verschiedenen Kunstwerken hübsche Motive zusammensuchen und mit verständiger Wahl und Berechnung auf diese Weise ein „ganz hübsches Bildchen" zusammenstellen. Von den zwei Bänden lyrischer Gedichte, die Herr Kinkel veröffentlicht hat, ist dasselbe Urteil zu fällen. Es sind nur feine dilettantische Leistungen. Darüber werde ich noch bei Beleuchtung der echten Lieder sprechen. „Otto, der Schütz" ist gleichzustellen dem Dilettantenstück „Euphorion" von Gregorovius.

„erstorbenes Scheinen“ ist ein Widerspruch in sich; der Ausdruck „der Nachtgeist streicht seufzend durch die Luft“ ist nicht passend gewählt; Sterne können nicht „herabtrauern“. Aber dennoch ist die Schilderung plastisch. Ohne die geringste Mühe können wir uns die Landschaft in allen Einzelheiten ausmalen, und wir werden zugleich in düstere Stimmung versetzt, um die nun folgende Schilderung des Leichenzuges in der rechten Weise auf uns wirken zu lassen. Der Ausdruck, dass das grosse Gefolge „unterm Schauerflor der Grabnacht“ fortzieht, ist unnötige Verstärkung; wir haben die Schauer bereits empfunden.

Zitternd an der Krücke,
Wer mit düsterm, rückgesunknem Blicke,
Ausgegossen in ein heulend Ach!
Schwer geneckt vom eisernen Geschicke
Schwankt dem stumm getragnen Sarge nach?
Floss es „Vater“ von des Jünglings Lippe?
Nasse Schauer schauern fürchterlich
Durch sein gramgeschmolzenes Gerippe,
Seine Silberhaare bäumen sich.

Das sind in der That wahre Ungeheuer von Ausdrücken; aber nichtsdestoweniger ist die Schilderung so plastisch, dass sie uns den armen, von Gram verzehrten greisen Vater im höchsten Affekte des Schmerzes klar vor die Phantasie zaubert. Wir wissen sehr gut, was der Dichter hat sagen wollen; wir fühlen, dass er die Kraft lebendiger Anschauung besessen hat, dass ihm nur die Kraft und Übung gefehlt hat, diese Anschauung in die rechte Form zu kleiden. Im Suchen nach dem Ausdruck, der die Anschauung für seine Hörer am schärfsten und ergreifendsten abspiegeln könnte, ist er in jugendlichem Feuereifer über das rechte Mass hinausgegangen. Aber die charakteristischen Züge, die uns das Nachschaffen in unsrer Phantasie ermöglichen und erleichtern, sind alle vorhanden. Sein Talent hat sie unbewusst herausgefunden. Das Bild packt uns wie Jugendkompositionen berühmter Maler. Welch wunderliche Formen, welche Fehler in Zeichnung und Farbengebung, welch wunderliche Ideen, und doch das Ganze wie interessant; die Formen bei aller Verzeichnung wie charakteristisch!

Aufgerissen seine Feuerwunde!
Durch die Seele Höllenschmerz!
„Vater“, floss es von des Jünglings Munde,
„Sohn“, gelispelt hat das Vaterherz.
Eiskalt, eiskalt liegt er hier im Tuche.
Und Dein Traum, so golden einst, so süss,

Süss und golden, Vater, Dir zum Fluche
Eiskalt, eiskalt liegt er hier im Tuche,
Deine Wonne und Dein Paradies!

Wie ergreifend wirkt diese Strophe trotz der vielfachen Übertreibungen und der ungenauen Ausdrücke! Man studiere die folgenden: überall dieselbe Kraft der plastischen Schilderung trotz vielfacher Mängel und Übertreibungen in der äussern Form der Darstellung. Diese Plastik beruht auf der durch das dichterische Talent gegebenen Kraft der innern Anschauung, der Phantasie. Der Dilettant besitzt diese Kraft nicht, daher ist seine Schilderung nicht anschaulich, seine Bilder sind verworren oder undeutlich, die Vergleiche nicht zutreffend, nicht malerisch. Man nehme als Beispiel aus dem Gedicht „Die Windsbraut" die Schilderung der Kleidung des Wassergeistes:

Ein blauer Mantel mit Muscheln am Saum
Umfliesset den Leib wie mit silbernem Schaum.

Solch einen absolut unrichtigen Vergleich kann die scharf anschauende Phantasie eines Dichters gar nicht zu stande bringen. Wenn er eine Gestalt schildert, so steht sie ihm in allen Einzelheiten völlig greifbar und malerisch vor der Seele.*)

Nachdem so, wie ich meine, das Wesen der modernen erzählenden Gedichte (Romanzen, Balladen, Legenden) und die künstlerische Idealisierung der Stoffe genügend beleuchtet worden ist, will ich noch ein paar Worte über die sogenannten poetischen Erzählungen hinzufügen. Sie bilden den Übergang zu der epischen Kunst, zu den Epen und Epopöen. In der Ausführung sind sie breiter und ruhiger, als die bisher besprochenen erzählenden Gedichte, geben mehr Schilderung, ein umständlicheres Ausmalen der Situationen; sind daher sehr oft in den zu solcher Darstellung sehr geeigneten reimlosen jambischen Versen geschrieben. Wie leicht erklärlich haben sich darin eine grosse Menge dilettantischer Pfuscher versucht. Eine hübsche Erzählung, die durch den Stoff schon interessiert, lässt sich ja gar leicht in glatte Verse bringen. Es handelt sich für uns also darum, bei diesen Erzählungen mit Sicherheit das echte Gold von dem Scheinmetall zu scheiden. Als Muster wahrhaft schöner poetischer Erzählungen nenne ich „Salas y Gomez" von A. v. Chamisso, „Der Stieglitz" von Kind und „Irin"

*) Ich rate allen, die das Studium der Dichtkunst ernst treiben wollen, sich namentlich die Schilderungen und Vergleiche genau anzusehen. Man gelangt dadurch gar bald zu der Übung, das dichterische Talent von der dilettantischen Begabung zu unterscheiden.

von E. v. Kleist; als Beispiele unnützer Reimereien die von Langbein, um zugleich darauf aufmerksam zu machen, dass man doch endlich aufhören möge, in den Litteraturgeschichten diesen leichtsinnigen und unsaubern Reimschmied als Dichter zu verzeichnen. Als Dilettanten-Kunststücke von besserm Gehalt sind die poetischen Erzählungen von Seume, von Simrock*), von A. W. Schlegel, von Wackernagel und vielen andern Gelehrten zu bezeichnen, die ihre Mussestunden zu poetischen Spielereien benutzt haben. Alle diese Herren erzählen in gebundener Rede wie Geschichtschreiber, aber nicht wie Dichter. Viele dieser Erzählungen sind gut, aber nicht schön. Aus allen spricht der kalte Verstand, der die Reime erkünstelte; nirgends wird unser Gefühlsleben geweckt, nirgends werden wir zu interesselosem Wohlgefallen am Schönen erregt. Alle diese poetischen Erzählungen lassen sich in ungebundener Rede noch viel besser vortragen. Sie können wie die Legenden von Herder beim Religionsunterricht als Belege für „Weisheit und Tugend“ oder als abschreckende Beispiele verwandt werden; aber von Kunstwert ist in ihnen nichts zu finden. Das bekannte erzählende Gedicht von G. Seume „Ein Kanadier, der noch Europens übertünchte Höflichkeit nicht kannte,“ ist ein Tendenzstück, ist in der Absicht geschrieben, à la Rousseau den Naturzustand der überfeinen Civilisation gegenüber zu preisen. Daher die ganz verfehlte und unwahre Zeichnung des Wilden, seiner Ideen und seiner Handlungsweise. Seume war auch nur ein „Schöngeist“ und sollte längst aus der Liste der echten Dichter gestrichen sein. Man sollte endlich anfangen, die Verdienste der Denker von denen der Dichter zu trennen und auch für die Dichtkunst sowie für die Malerei, Plastik und Baukunst eine reine Kunstgeschichte

*) Von Simrock sind eine Menge Gedichte in die grösseren Sammlungen aufgenommen worden. Es sind aber nur dilettantische Reimereien. Der so sehr verdienstvolle Gelehrte hätte den Band eigner Gedichte im Pulte behalten und nicht so vermessen sein sollen, sich einem Chamisso an die Seite zu stellen. (S. die Zueignung.) Er ist ebensowenig ein Dichter wie G. Kinkel. Man vergleiche sein Gedicht „Friedrich der Siegreiche“ (S. 296) mit dem den gleichen Stoff behandelnden Gedicht von G. Schwab:

Von Würtemberg und Baden
Die Herren zogen aus;
Von Metz des Bischofs Gnaden
Verliess das Gotteshaus.

Dies letztere ist ein echtes Kunstwerk, eingegeben von heiligem Zorn, durchdrungen von dem tragischen Grauen vor der Geissel der Menschheit, vor dem durch fürstlichen Ehrgeiz und Hochmut heraufbeschworenen Kriege; das Simrocksche Stück ist eine saft- und kraftlose Reimerei.

schreiben. Nur dadurch wird es gelingen, den Dichtern gerecht zu werden. A. W. Schlegel ist ebenfalls kein Dichter gewesen, so gross auch seine Verdienste als Übersetzer sein mögen. Sein „Arion war der Töne Meister" ist nur ein Dilettanten-Kunststück; von künstlerischer Idealisierung des bekannten Stoffes ist darin nichts zu finden. Alles ist kaltes Versgeklingel.*) Wie köstlich erfrischt uns dagegen echte Kunst, selbst wenn sie uns ganz einfache Werke darbietet. Wie liebenswürdig weiss Kind in seinem „Stieglitz" uns den alten Vogelsteller und seine reizende Sage vorzuführen! Da ist kein Aufwand von kunstvoll gebauten Strophen und Reimen. Schlicht und einfach wird die Erzählung begonnen und bis zum Ende fortgeführt. Aber aus jeder Zeile spricht das tief liebende Dichtergemüt, und jedes Wort ist bei aller Einfachheit so fein berechnet, dass es in uns die schlummernde Liebe zu erwecken vermag. Wie erfrischend wirken selbst noch einfachere Leistungen, wie die poetischen Erzählungen unsres Gellert, wie Hagedorn's „Johann, der muntre Seifensieder". In dieser kleinen poetischen Erzählung ist von tiefem Gehalt wahrlich nichts zu finden. Die einfachsten sittlichen Ideen, die wir mit dem Werte eines arbeitsvollen, freudig ringenden Lebens verbinden, sind mit dem sehr einfachen Stoffe verwoben worden.**) Und dennoch, welch köstliche Wirkung! Man fühlt eben leicht heraus: Hagedorn hat's nicht auf eine Lehre abgesehen, er hat nicht moralisieren wollen, sondern in seiner Phantasie diesen braven, ewig heitern und arbeitsfreudigen Bürger mit voller Liebe lebendig angeschaut. Diese klare, naturwahre Anschauung giebt uns zum Nachschaffen dies lebensvolle, plastische Bild, und die Dichterliebe vermag in unserm Herzen die Liebe zu solch einem Menschen so rein zu entzünden, dass wir hingehen und dem wackern Mann die Hand drücken möchten. Wir fühlen uns wahrhaft erleichtert, als er dem faulen Reichen das Geld zurückbringt, und von ganzem Herzen stimmen wir ihm bei, wenn er zum Schlusse sagt:

Herr, lehrt mich bessre Sachen,
Als, statt des Singens, Geld bewachen.
Nehmt immer Euren Bettel hin
Und lasst mir meinen frohen Sinn.
Fahrt fort, mich heimlich zu beneiden,
Ich tausche nicht mit Euren Freuden.

*) Man vergleiche damit „Arion" von L. Tieck; das ist ein echtes Gedicht.

**) Ich setze voraus, dass das Gedicht meinen Lesern bekannt ist. Jeder Lehrer sollte es lernen lassen. Leider findet man's jetzt in Lesebüchern für Schüler nur sehr selten.

Der Himmel hat mich recht geliebt,
Der mir die Stimme wiedergiebt;
Was ich gewesen, werd' ich wieder:
Johann, der muntre Seifensieder.

Man übe sich fleissig, so aus den Versen und Bildern das Gemüt des Dichters zu studieren; man übe sich sorgfältig, über die Idealisierung des Stoffes recht klar zu werden: so wird man über den Wert oder Unwert poetischer Erzählungen auch zur Klarheit kommen. Vor allem weg mit jeglichem Autoritätsglauben; weg mit dem Vorurteil, das Gedicht für ein Kunstwerk zu halten, weil sein Verfasser in den Litteraturgeschichten als Dichter verzeichnet ist und einen berühmten Namen trägt. Es ist nicht alles Gold, was gleisst.*)

---

3. Das Studium der Lieder.

(Lieder, Oden, Hymnen, Dithyramben, Elegien u. s. w.)

a. Die eigentlichen Lieder.

Unter Liedern im eigentlichen Sinne des Wortes verstehen wir nur die echt sangbaren lyrischen Gedichte. Die Kunstlyrik vermag solcher Stücke nicht viel aufzuweisen. Wir haben nur wenige Dichter, die uns Lieder geschaffen haben, und selbst die eigentlichen Liederdichter par excellence haben sich in dieser Richtung nicht sehr fruchtbar erwiesen. Dagegen ist die Volkspoesie gerade an diesen Erzeugnissen sehr reich. Der Grund für diese Erscheinung ist lediglich darin zu suchen, dass die gesamte lyrische Volkspoesie unzertrennlich mit der Musik verbunden war, während die moderne Poesie als selbständige Kunst sich von der Tonkunst ganz getrennt hat. Alle alten Lieder, die erzählenden (Balladen, Romanzen) wie die Gefühlslieder sind nur zu dem Zwecke gedichtet worden, die Gesellschaft in Verbindung mit Gesang zu erfreuen. Keiner der alten volkstümlichen Dichter hat je daran gedacht, seine Schöpfungen vorzulesen, zu deklamieren. Die neuern Dichter aber wollen alle „gelesen sein"; sie

*) In M. hatte bei einer Ausstellung von Ölgemälden der Zufall es gefügt, dass eine kleine Skizze von Künstlerhand unter eine grosse Gesellschaft dilettantischer Kunststücke geraten war. Ich hatte dies Zeug flüchtig gemustert und wollte mich eben wegwenden, als mein Auge auf diese kleine Skizze fiel. Ich vermag kaum zu beschreiben, wie wunderbar mich dies erfrischte. Eine ähnliche Erfrischung empfinde ich, sobald mir nach dem Durchlesen eines dicken Bandes dieser leidigen dilettantischen Reimereien ein echtes Gedicht vor Augen kommt. Wozu Reimereien drucken lassen?

beanspruchen alle das Nachschaffen durch guten, womöglich künstlerisch vollendeten Vortrag. Der alte Künstler*) war Dichter und Sänger in einer Person. Wenn die Gabe der Gesangeskunst ihm fehlte, so hat er doch stets singend geschaffen. Wenn während des Schaffens nicht zugleich eine neue Melodie in seiner Seele entstand, so hat er doch stets eine schon bekannte leise vor sich hingesummt oder sie mindestens dabei in der Seele empfunden, so dass sie sich beim Schaffen der Verse unzertrennlich mit den Worten verband.

Wir kehren daher zunächst wieder zum Studium der alten Volkslieder zurück.

Das echte Lied bringt in schöner Form idealisierte Gefühle und Gemütsstimmungen zur Darstellung. Wenn es kunstgerecht komponiert ist, so muss es diese Gefühle und Stimmungen durch den Zauber der Form in uns erregen.

Nicht jedes Lied, das Gefühle und Stimmungen darstellt und in uns erregt, darf als Kunstwerk betrachtet werden. Um ihm diesen Wert zu verleihen, muss der Stoff wie bei jedem andern Gedicht künstlerisch idealisiert werden.

Bei Beleuchtung der erzählenden Lieder haben wir erkannt, dass der Dichter von tiefer idealer Liebe zu allem, was sich sonnt im Licht, von ganz interesseloser Wärme (Begeisterung) für das Grosse, Gute und Schöne, für das Ideal menschlicher Vollkommenheit beseelt sein muss. Diese Liebe legt er in den Stoff hinein; im Lichte dieser idealen Liebe gewinnen alle Gestalten und Verhältnisse vor seiner scharf und treu anschauenden Phantasie rechtes Leben. Diese Liebe und die daraus entspringenden Gemütsstrebungen (Ideen) weiss er durch Vorführung jener plastischen Bilder in uns zu erregen, so dass unser Gemüt auf die verschiedenartigste Weise ergriffen, mit ihm zum Aufstreben nach dem Ideal wahrhaft gezwungen wird.

Dieselben Forderungen sind an den Liederdichter zu stellen. Auch bei ihm müssen wir als Urgrund seines Schaffens jene ideale Liebe herausfühlen; sie muss er mit jeder Darstellung menschlicher Gefühle und Stimmungen verbinden; sie muss er in unserm Gemüte zu entzünden verstehen.

Die blosse Freude am Reimen, wie der Dilettant sie zeigt, vermag nicht, uns zu erwärmen; die Darstellung persönlicher Gefühle und Stimmungen, mag dieselbe noch so scharf, noch so formgewandt

---

*) Echte Lieder aller Art haben, wie ich bereits früher erörtert habe, nur Künstlernaturen schaffen können.

des Dichters Gemüt malen, kann uns nur kalt lassen und hat in der Kunst gar keinen Wert, gar keine Berechtigung.*) Wer uns seinen persönlichen Schmerz schildert, wie A. v. Haller in dem Gedicht auf den Tod seiner Gattin Marianne, wird uns langweilig; wer uns zum Hasse gegen seinen persönlichen Feind oder gegen seine politischen Widersacher erregen will, wie Freiligrath in einzelnen Gedichten seines „Glaubensbekenntnisses", dem rufen wir kalt zu: Lieber Freund, Du hast unrecht, nimm Vernunft an! Wer uns Langes und Breites von seiner Liebesleidenschaft erzählt, wie Bürger von seiner Leidenschaft für Molly, dem rufen wir kalt zu: Bedaure unendlich; mir gefällt das Mädchen gar nicht, wie kann man so unvernünftig schwärmen!

Man sieht, der lyrische Dichter muss alle Gefühle und Stimmungen, die er darstellt, objektivieren, er muss sie mit seiner idealen Liebe zum Grossen, Guten und Schönen durchdringen und dieselbe in uns zu erregen verstehen. Auch vom lyrischen Dichter muss gefordert werden, dass er in seinem Gedichte ganz zurücktrete, dass er sich „bescheiden in die ewigen Gesetze verhülle". Damit ist zugleich der Massstab zur Beurteilung aller Lieder gegeben, die die Lust an fröhlichen Gelagen und andern sinnlichen Genüssen erregen. Sie haben nur soweit Geltung, als sie sich mit jener idealen Liebe zum Grossen, Guten und Schönen, die den Urgrund aller Dichtung bildet, in Einklang zu setzen vermögen.

Aus Obigem wird ferner klar geworden sein, dass der Dichter nie im Affekt dichten darf, dass mithin alle echten Lieder, die für uns wahren Kunstwert besitzen, durch ruhiges, sorgfältiges, leidenschaftsloses Arbeiten entstanden sind. Ich wiederhole Schiller's Wort: „So wie der Dichter selbst bloss leidender Teil ist, muss seine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken."

Diese Erkenntnis ist sehr wichtig, um uns über die wahren Verfasser der schönen Volkslieder aufzuklären. Man hat bisher immer angenommen, sie seien nicht von Dichtern, sondern durch beliebige Menschen von tiefem Gefühl nach eignen Erlebnissen gedichtet und dann weiter verbreitet worden. Das ist durchaus unrichtig. Das schöne Volkslied „Zu Strassburg auf der Schanz, da ging mein Trauern an" ist doch sicherlich nicht vom Deserteur im Gefängnis

*) Man lese die betreffenden Stellen aus: Künstler und Dilettant nach. Wenn der echte Dichter auch oft von sich allein zu reden scheint, wie Byron in seinem berühmten Gedicht: Fare thee well! so hat er trotzdem seine Gefühle idealisiert.

kurz vor seinem Tode verfasst und noch in aller Geschwindigkeit andern mitgeteilt worden! Gewiss werden persönliche Erlebnisse bei gar vielen der schönen alten Lieder die Veranlassung zum Dichten gegeben haben; aber diese vollendete Schönheit, wie einzelne Stücke sie zeigen, diese feine echt künstlerische Idealisierung des Stoffes kann nur das Werk eines mit echt künstlerischem Talent begabten Menschen sein*), möge derselbe immerhin von seinem Dichterberuf kein Bewusstsein gehabt haben. Beim Studium der alten Volkslieder werden wir daher, wie beim Studium der alten erzählenden Lieder, den überreichen Schatz sorgfältig sichten müssen, um das Echte vom Unechten zu scheiden. Bei Beleuchtung der einzelnen Stücke werden wir dann immer tiefer in das Geheimnis der Idealisierung des Stoffes eindringen und damit den rechten Massstab für die Beurteilung der übergrossen Fülle von Leistungen der modernen Dichter und Dilettanten gewinnen.

Da der Liederdichter Stimmungen und Gefühle, also das innerste Seelenleben zur Darstellung bringt, so bedarf er, schon um uns über seinen Gemütszustand aufzuklären, treffender Bilder und Vergleiche. Das bloss begriffliche Schildern (ich liebe sehr, wahr, tief; ich hasse entsetzlich, fürchterlich, ich bin sehr fröhlich, tief traurig u. s. w.) vermag uns jene Aufklärung nur oberflächlich zu vermitteln. Wenn er sagt: Ich möchte ihm mein Alles opfern; ich möchte sie an mein Herz drücken; ich liebe sie bis zum Wahnsinn; ich möchte ihn mit den Augen vergiften; ach, ich wollte, ich wäre mit ihm gestorben! so sind wir im stande, uns seine Liebe, seinen Hass, seinen Kummer deutlicher darzustellen. Des Dichters Kunst wird also in einer Richtung darin bestehen, uns durch Bilder und Vergleiche seine oder irgend eines Menschen Stimmungen und Gefühle in den verschiedensten Abstufungen plastisch begreifbar zu machen. Er kann dazu auch Schilderungen äusserer Zustände benutzen, sobald es leicht möglich ist, daraus auf die innern Zustände einen richtigen Schluss zu ziehen. Wenn es heisst:

Dem Schnee, dem Regen,
Dem Wind' entgegen,
Im Dampf der Klüfte,
Durch Nebeldüfte
Immer zu, immer zu
Ohne Rast und Ruh'!

*) Das sonst anmutig und geistvoll geschriebene Buch von Edouard Schuré: „Histoire du Lied" ist insofern verfehlt, als der Verfasser von der oben geschilderten irrigen Ansicht ausgeht. Er meint sogar, ein Lied könnte von mehreren Personen in Gemeinschaft gedichtet sein. (S. 79.)

so empfinden wir ohne Mühe, dass hier der Gemütszustand leidenschaftlicher verzehrender Unruhe gemeint ist.

Er kann zu dieser Aufklärung über seinen Gemütszustand auch plastische Schilderungen der äussern Umgebung benutzen, sobald er sicher ist, dass wenigstens die Mehrzahl der Menschen durch solche Situationen auf ein und dieselbe Weise gemütlich erregt wird. Der Fall der Blätter an einem trüben Herbsttage, die ruhige vom Mondlicht überglänzte Seefläche, der Lerchenjubel an einem sonnig heitern Frühlingstage, das matt vom Abendsonnenschein beleuchtete Schneefeld, der Anblick des Meeres — diese Zustände und Szenerien üben ja im allgemeinen auf alle fühlenden Menschen den gleichen Eindruck aus.

So muss der Lieder-Dichter sorgfältige plastische Darstellung geben, um überhaupt verstanden zu werden. Dies allein ist eine schwere Kunst. Wie oft hört man Menschen klagen, dass selbst ihre Lieben, ihre Verwandten und Freunde sie in ihren besten Gemütsstrebungen nicht verstehen!

Aber es genügt noch nicht, dass der Dichter uns über seinen oder den fremden Gemütszustand nur aufkläre: er soll uns ergreifen, rühren, erheben, er soll uns zum Aufstreben nach dem Ideal hin zwingen. Dafür giebt's nur einen Weg: er muss seine Liebe zum Idealen so mit der plastischen Darstellung verbinden, dass die geschilderten Gefühle und Stimmungen nicht bloss mit zwingender Notwendigkeit in uns entstehen, sondern dass wir dadurch zugleich auch mit derselben tiefen idealen Liebe erfüllt werden. Er muss die Anschauung, welche er uns giebt, diesen Ideen gemäss umformen und so die Aufgabe lösen, naturwahr zu schildern und uns dabei zugleich von dem Irdischen abzulenken, unsre Seele auf das Höhere zu richten. Der echte Künstler ermöglicht dies durch die ideale Verklärung der angewandten Bilder und Gleichnisse. Den leise murmelnden Bach führt er uns als ein fromm singendes Wesen vor — er singt leise den Morgensegen — den Herbstwind lässt er im entblätterten Strauche weinen, den Lenz auf dem grünen Altar die Rosen als Altarkerzen anzünden. Alle diese Ausdrücke malen mit grosser Plastik die Wirklichkeit und verklären dieselbe zugleich durch das Licht der mit ihnen verbundenen, hier religiösen Ideen. Diese Ideen bewahren den Künstler zugleich vor jeder eiteln Spielerei mit Bildern, wie wir sie in allen dilettantischen Machwerken finden. Bei ihm stehen alle Bilder mit jenen das Stück durchdringenden Ideen in notwendiger Verbindung, sie sind durch dieselben „wie in der Wolle gefärbt". Dadurch erhält das Lied den feinen Hauch des Schönen, den kein

Poetaster, mag er noch so gewandt sein, seinen Versen zu verleihen vermag. Da ihm diese Kunst des Idealisierens fehlt, so vermag er nur Bilder und Gleichnisse ohne zwingendes Motiv zu erkünsteln; er vermag höchstens uns über seine persönlichen Gefühle und Stimmungen aufzuklären und uns durch beigefügte Gedanken zum Nachdenken zu reizen. Selbstverständlich darf dagegen der Dichter von uns Lesern oder Hörern verlangen, dass wir ihm Empfänglichkeit für alles Grosse, Gute und Schöne entgegenbringen und uns sorgfältig bemühen, ihn in seinen Darstellungen des Gemütslebens zu begreifen.*)

Wir beginnen nach diesen allgemeinen Betrachtungen mit dem Studium der alten Volkslieder.

Wir betrachten zuerst den reichen Schatz der Liebeslieder.

Die echte Liebe**) ist für den Deutschen nicht nur ein echt sittliches, sondern zugleich fast ein religiöses Gemüt. Die Geliebte erscheint dem reinen Jüngling von edlem Gemüt wie eine Heilige. Das sinnliche Element, das den Quell der Liebe bildet, ist so veredelt worden, dass die geschlechtlichen Regungen vor den idealen Strebungen ganz verschwinden.

Dieser Zug ist uralt. Schon der alte rohe Germane sah im Weibe etwas Heiliges, und darum galt bei dem Verhältnis zwischen Gatten und Gattin die Treue als hohe sittliche Forderung. Wie hoch diese Treue schon in dem Verhältnisse zwischen Braut und Bräutigam geschätzt und gefordert wurde, ersehen wir am deutlichsten aus dem Gudrunliede. Diese tiefe ideale Hingabe des ganzen Denkens und Seins schliesst in sich die Gefühle hohen Glücks bei der Vereinigung, tiefen Schmerzes bei der Trennung, tiefer Sehnsucht nach Wiedervereinigung und der heiligen Trauer bei der ewigen Trennung durch den Tod. Diese echte Liebe kennt dem Geliebten gegenüber selbst bei dessen Untreue keinen Hass; das liebende Herz bricht, aber es grollt nicht; es kann dem einmal von ganzer Seele Geliebten selbst in diesem Falle nur Gutes wünschen, denn die echte Liebe veredelt. Das von ihr erfüllte und beglückte Gemüt lebt in einem Zustande reiner Begeisterung für alles Gute und Schöne und ist erfüllt von innigem Danke gegen seinen gütigen Gott und Vater. Wo uns in einem Liede diese verschiedenen Gefühle und Stimmungen vorgeführt werden, da werden wir der Schwere des Erdenlebens entrückt, da

*) S. die Einleitung: Wie verschaffen wir uns ein feines ästhetisches Urteil? S. 47.

**) Hier sprechen wir nur von der Geschlechtsliebe. Sie ist von der idealen ganz verschieden.

werden wir für ideales Leben und Streben erwärmt, da empfinden wir echte Schönheit, mögen die Worte noch so einfach sein.

Gruss.

Soviel Stern' am Himmel stehen,
Soviel Schäflein als da gehen
In dem grünen, grünen Feld,
Soviel Vöglein, als da fliegen,
Als da hin und wieder fliegen:
Sovielmal sei Du gegrüsst!

Soll ich Dich denn nimmer sehen?
Ach, das kann ich nicht verstehen,
O, Du bittrer Scheidensschluss!
Wär' ich lieber schon gestorben,
Eh' ich mir ein Lieb erworben;
Wär' ich jetzo nicht betrübt.

Weiss nicht, ob auf dieser Erden
Nach viel Trübsal und Beschwerden
Ich Dich wiedersehen soll.
Was für Wellen, was für Flammen,
Schlagen über mich zusammen,
Ach, wie gross ist meine Not!

Mit Geduld will ich es tragen,
Alle Morgen will ich sagen:
O mein Schatz, wann kommst zu mir?
Alle Abend will ich sprechen,
Wenn mir meine Äuglein brechen:
O mein Schatz, gedenk' an mich.

Ja, ich will Dich nicht vergessen,
Wenn ich sollte unterdessen
Auf dem Todbett schlafen ein.
Auf dem Kirchhof will ich liegen
Wie ein Kindlein in der Wiegen,
Das die Lieb' thut wiegen ein.

Das ist eins der schönsten Lieder, mit denen die edle Kunst uns beschenkt hat. Wie wunderbar wird unser Gemüt durch den Schmerz dieses tief liebenden reinen Herzens gerührt. Man kann nichts Einfacheres denken, als diese schlichten Worte, und doch malen sie das Gefühl mit einer solchen Plastik, dass man meint, keine bessern Ausdrücke dafür finden zu können.

Wär' ich lieber schon gestorben,
Eh' ich mir ein Lieb erworben,
Wär' ich jetzo nicht betrübt!

Das ist reiner, kunstloser, naiver Naturlaut. Nicht minder schön ist die tiefe Sehnsucht durch die Worte ausgedrückt:

Alle Morgen will ich sagen:
O mein Schatz, wann kommst zu mir?
Alle Abend will ich sprechen,
Wenn mir meine Äuglein brechen:
O mein Schatz, gedenk' an mich.

Ebenso schön wird die Treue und das Bewusstsein innigen Glücks, das bei dem immerhin tiefen Schmerz der Trennung die Seele erfüllt, durch den lieblichen Schlussvers ausgedrückt:

Auf dem Kirchhof will ich liegen
Wie ein Kindlein in der Wiegen,
Das die Lieb' thut wiegen ein.

Da ist echte Idealisierung des Gefühls, da singt die Seele unwillkürlich eine klagende Melodie, während der Mund diese Worte liest.

Das scheinbar so kunstlos geformte Lied, das uns den Eindruck macht, als hätte ein liebendes gutes Mädchen im Trennungsschmerz voller Sehnsucht nach dem Geliebten die Worte nur so hingesprochen, wie das Herz es ihr eingab, ist mit grosser Feinheit komponiert worden. Der Dichter hat das Auf- und Abwogen der Gefühle genau der Natur abgelauscht und hier künstlerisch verarbeitet. Die erste Strophe schildert uns das Mädchen im höchsten Affekte liebender Sehnsucht. Sie bittet die Sterne am Himmel, die Schäflein auf dem Felde, die Vöglein, die fort in die Ferne ziehen, dem Geliebten tausend und aber tausend Grüsse zuzusenden. Nach diesem hohen Aufschwunge des Gefühls kommt der Rückschlag. Mit schneidendem Weh ergreift sie der Trennungsschmerz. Er steigert sich bis zu dem trüben Worte:

Wär' ich lieber doch gestorben,
Eh' ich mir ein Lieb erworben.

Noch zwei Strophen hindurch durchzittert dieser Schmerz ihr Gemüt. Psychologisch wahr verbindet er sich in der ersten mit dem trüben Zweifel, ob sie den Geliebten überhaupt noch wiedersehen wird. In der folgenden wird er milder; sie nimmt sich vor, alles „mit Geduld zu tragen, recht oft an den Fernen zu denken". Endlich kommt in der Schlussstrophe die Beruhigung, dargestellt durch das Gelöbnis unverbrüchlicher Treue und das so fein und schön verhüllte Geständnis, dass diese Liebe trotz des Schmerzes doch ihr ganzes Glück ausmache. Solch ein Lied kann wahrlich nur das Werk eines echten Dichters sein.

Abschied.

Morgen muss ich weg von hier
Und muss Abschied nehmen.
O Du allerschönste Zier,
Scheiden, das bringt Grämen.
Da ich Dich so treu geliebt
Über alle Massen,
Soll ich Dich verlassen!

Wenn zwei gute Freunde sind,
Die einander kennen,
Sonn' und Mond bewegen sich,
Ehe sie sich trennen.
Noch viel grösser ist der Schmerz,
Wenn ein treu verliebtes Herz
In die Fremde ziehet.

Dort auf jener grünen Au
Steht mein jung frisch Leben:
Soll ich denn mein Leben lang
In der Fremde schweben?
Hab' ich Dir was zuleid gethan,
Halt ich um Verzeihung an,
Denn es geht zu Ende.

Küsset Dir ein Lüftelein
Wangen oder Hände,
Denke, dass es Seufzer sein,
Die ich zu Dir sende.
Tausend schick' ich täglich aus,
Die da wehen um Dein Haus,
Weil ich Dein gedenke.

Das Lied stellt den Abschiedsschmerz eines weichen und guten Jünglingsherzens dar. Die zweite Strophe scheint mir eingeschoben zu sein. Sie passt mit ihrer kalten Betrachtung gar nicht zu dem schönen Ganzen. Die übrigen drei sind der reine naive Ausdruck innigen Gefühls. Der tiefe Abschiedsschmerz steigert sich bis zu der wie in Verzweiflung ausgestossenen Frage:

Soll ich denn mein Leben lang
In der Fremde schweben?

Dann folgt, getreu der Natur abgelauscht, das tiefe Verlangen nach Sühne für alles, was der Geliebten das Andenken an ihn irgendwie trüben könnte:

Hab' ich Dir was zuleid gethan,
Halt ich um Verzeihung an,
Denn es geht zu Ende!

Den Schluss bildet naturgemäss das Gelübde, der Geliebten beständig in Treue zu gedenken, ihr seine sehnsüchtigen Klagen als liebende Grüsse zuzusenden. Die Art, wie dies ausgedrückt wird, ist vollendet schön. Nehmen wir die zweite Strophe weg, so scheint es, als ob die bekannte schwermütige Melodie unzertrennlich zu diesen Worten gehöre.

Abschiedsklage.

Innsbruck, ich muss Dich lassen,
Ich fahr' dahin mein' Strassen
In's fremde Land dahin;
Mein' Freud' ist mir genommen,
Die ich nicht mag bekommen,
Wo ich im Elend bin*).

Gross Leid muss ich jetzt tragen,
Das ich allein thu klagen,
Dem liebsten Buhlen mein;
Ach Lieb, nun lass des Armen
Im Herzen Dich erbarmen,
Dass ich muss dannen sein.

Mein Trost ob allen Weiben,
Dein thu ich ewig bleiben,
Stät', treu, in Ehren fromm.
Nun muss Dich Gott bewahren,
In aller Tugend sparen (erhalten),
Bis dass ich wiederkomm.

Gleichfalls Darstellung des Abschiedsschmerzes eines weichen Jünglingsherzens; es ist jedoch der Schmerz eines etwas anders gearteten Gemüts. Dieses Herz liebt das Mädchen innig, tief und wahr; aber es ist noch nicht, wie das vorige, der Gegenliebe ganz sicher.

Ach Lieb, nun lass des Armen
Im Herzen Dich erbarmen,
Dass ich muss dannen sein.

Darum am Schlusse naturgemäss die fromme Bitte, dass Gott sie bewahren und in Tugend erhalten möge. Diesem Inhalte gemäss ist die Melodie so schwermütig ernst, dass man sie, wie bekannt ist, zur Kirchenmelodie gemacht hat. Man singt darnach das Lied: Nun ruhen alle Wälder. Das Lied wirkt in der That durch die Darstellung des frommen Liebesgefühls fast wie ein religiöses Gedicht.

Anders gestaltet sich der Abschied bei einem frischen, fröhlichen

*) Im Elend sein = in dem fremden Lande leben.

Jüngling, namentlich sobald er im Herzen die Gewissheit hat, die Trennung wird nicht lange dauern und dann zur unauflöslichen Verbindung, zur Hochzeit, führen. Da wird die Wehmut durch das Gefühl der Hoffnung auf die glückliche Zukunft so unterdrückt, dass er im stande ist, das weinende Mädchen zu trösten und ihr in froher Laune guten Mut zuzusprechen. Solch einen Gemütszustand schildert das bekannte Lied:

Muss i denn, muss i denn zum Städtle hinaus,
Und Du, mein Schatz, bleibst hier?
Wenn i komm, wenn i komm, wenn i wiederum komm,
Kehr' i ein, mein Schatz, bei Dir.
Kann i gleich nit allweil bei Dir sein,
Han i doch mein' Freud' an Dir.
Wenn i komm, wenn i komm, wenn i wiedrum komm,
Kehr' i ein, mein Schatz, bei Dir.

Wie Du weinst, wie Du weinst, dass i wandern muss,
Wie wenn d' Lieb jetzt wär' vorbei.
Sind au drauss, sind au drauss der Mädle viel,
Lieber Schatz, i bleib' Dir treu.
Denk Du nit, wenn i 'ne andre seh',
No sei mei Lieb' vorbei.
Sind au drauss, sind au drauss der Mädle viel,
Lieber Schatz, i bleib Dir treu.

Über's Jahr, über's Jahr, wenn mer Träuble schneid't,
Stell' i mi wiederum ein.
Bin i dann, bin i dann Dis (Dein) Schätzle noch,
So soll die Hochzeit sein.
Über's Jahr, da ist mein' Zeit vorbei,
Da gehör i mein und Dein;
Bin i dann, bin i dann Dis Schätzle noch,
So soll die Hochzeit sein.

Man könnte geneigt sein, den muntern Burschen für gar zu leicht zu halten, weil er den Abschiedsschmerz so wegzukosen versteht. Aber das wäre ganz falsch geurteilt. Das ist ein guter, treuherziger, leichtlebiger schwäbischer „Bua". In dessen Adern rollt das muntere Blut des Südens; dessen Gemüt kennt nicht die nordische Schwermut und die damit verbundene Wehmut. Nichtsdestoweniger ist er im Kern tüchtig und gesund. Das Lied wird gerade dadurch so schön, dass der Dichter uns dies überall zu Gemüte führt, dass er seine Liebe für solch eine kerngesunde Frische mit der Form verwoben hat. Da ist echte Idealisierung des Gefühls, echte Kunst. Die bekannte, dem Texte überall wunderbar fein angepasste Melodie ist eine der schönsten, die wir besitzen.

Von viel grösserer Leichtlebigkeit zeugt das schöne Lied:

Es ritten drei Reiter zum Thor hinaus,
Ade!
Feinsliebchen schaute zum Fenster hinaus,
Ade!
Und soll es denn geschieden sein,
So reich mir Dein goldenes Ringelein.
Ade, ade, ade!
Ja, Scheiden und Meiden thut weh.

Goldringelein reichen und das thut weh,
Ade!
Wir beide, wir scheiden uns nimmermeh,
Ade!
Es scheidet so manches Mündlein rot,
Und der uns scheidet, das ist der Tod.
Ade, ade, ade!
Ja, Scheiden und Meiden thut weh.

Es scheidet so manches Kind aus der Wieg'n,
Ade!
Wann werd' ich mein schwarzbraunes Mägdlein krieg'n?
Und ist es nicht morgen und ist nicht heut,
Es macht uns allbeiden doch grosse Freud',
Ade, ade, ade!
Ja, Scheiden und Meiden thut weh.

Das Lied stellt den Abschied leichtlebiger Soldaten dar. Der muntere Reiter hat nicht ernst gefreit, er hat nur in keckem Liebesspiel ein „Feinsliebchen" erworben. Sie schaut betrübt zum Fenster hinaus, sie bittet um sein goldenes Ringelein; sie hat die Liebe ernster genommen. Aber er darf ihr seine Treue nicht verpfänden:

Er hat auf Erden kein bleibend Quartier,
Kann treue Lieb' nicht bewahren.
Das rasche Schicksal reisst ihn fort.

Zwar fragt er auch in liebender Sehnsucht: Wann werd' ich mein schwarzbraunes Mägdlein krieg'n; zwar denkt er der Freude, die beide aneinander haben; aber — ade, ade, ade! Ob das Scheiden und Meiden noch so wehe thut, er muss dem Rufe seines Schicksals folgen.

Diese Soldatenliebe ist hier mit grosser Feinheit behandelt worden. Nirgends wird uns ein leichtsinniger Zug vorgeführt; nur echte, frische Leichtlebigkeit, wie sie dem muntern frischen Krieger natürlich ist. So wird unser ideales Denken und Sinnen nirgends getrübt; so können wir unbehelligt uns dem Gefühle frischer Lebenslust hingeben und

fröhlich in die bekannte muntere Melodie einstimmen. Widerlich wird uns nur die Darstellung offenbaren Leichtsinnes, weil sie unser Gefühl für das ideale Gute beleidigt.

Sehr kunstvoll ist die Liebessehnsucht eines Mädchens in dem folgenden Liede verarbeitet:

Frau Nachtigall, Frau Nachtigall,
Grüss meinen Schatz viel tausendmal,
Grüss ihn so hübsch, grüss ihn so fein,
Sag ihm, er soll mein eigen sein.

Und komm ich vor ein Goldschmiedshaus,
Der Goldschmied schaut zum Fenster 'naus,
Ach Goldschmied, lieber Goldschmied mein,
Schmied' mir ein feines Ringelein.

Schmied's nicht zu gross, schmied's nicht zu klein,
Schmied's für ein schönes Fingerlein,
Auch schmied mir meinen Namen an,
Es soll's mein Herzallerliebster han.

[Hätt' ich einen Schlüssel von rotem Gold,
Mein Herz ich Dir aufschliessen wollt.
Ein schönes Bild, es ist darein,
Mein Schatz, es muss wohl Deines sein.

Wär' ich ein klein Waldvögelein,
So säss' ich auf dem grünen Zweig;
Wenn ich genug gezwitschert hätt',
So flög' ich zu Dir, mein Schatz, in's Reich.

Wenn ich zwei Taubenflügel hätt',
Wollt' fliegen über die ganze Welt,
Wollt' fliegen über Land und Meer
Hin, wo mein Herzallerliebster wär.]

Die Verarbeitung der Gedanken, die durch Liebessehnsucht eingegeben werden, ist namentlich von der vierten Strophe an (Hätt' ich einen Schlüssel von rotem Gold) bereits so gekünstelt, dass ich nur die ersten drei für echt halte. Diese stellen das Gefühl einfach und doch sehr schön dar. In der Sammlung von Erk sind auch nur diese drei zu finden; dazu der Anfang:

Auf dieser Welt hab' ich kein' Freud',
Ich hab' einen Schatz, und der ist weit;
Und wenn ich mit ihm reden kunnt,
So würd' mein junges Herz gesund.

Das Lied wird noch gesungen, ist aber sehr verstümmelt worden. In der Sammlung schlesischer Volkslieder lautet es:

Hört, wie die Wachtel im Grünen schön schlagt:
Lobet Gott! Lobet Gott!
Mir kommt ein Schauer, sie sagt.
Flieget von einem in's andre grün' Feld,
Und uns den Reichtum der Früchte vermeld't
Danket Gott! Danket Gott!
Der uns gegeben die Zeit.

In den folgenden Strophen wird der bekannte Wachtelschlag in: Guten Tag; Dank sei Gott! und je nach ihren Schicksalen in der Sommer- und Herbstzeit in: Werd' ich nass! Hartes Bett! Fürcht' mich nit! und ähnliche Worte übersetzt. Das erinnert an die volkstümlichen Übersetzungen; da aber der Dichter das Tierchen in frommem Sinne zu einem sittlich und religiös fühlenden Wesen idealisiert hat: so muss der Sinn und Geist des Gedichtes als der unsrer modernen Zeit bezeichnet werden. Das deutsche Volk hat früher die Tiere bei aller herzlichen Zuneigung nie als sittlich und religiös denkende und fühlende Wesen betrachtet, sondern bei Anschauung ihres Thun und Treibens nur den Widerstreit mit dem Idealen empfunden. Die tiefe Liebe des deutschen Gemütes wandelte diese Empfindung in den Humor um: daraus entstand bei den Erzählungen aus dem Tierleben die echte Satire.*)

Das deutsche Gemüt besitzt ferner eine tiefe Liebe für das schöne, in stiller arbeitsvoller Thätigkeit aufgehende Familienleben. Dieser Liebe verdanken wir manch' ein schönes Lied. Dahin gehört das reizende Spinnerlied:

Spinn', Mägdlein, spinn',
So wachsen Dir die Sinn',
Wachsen Dir die gelben Haar',
Kommen Dir die klugen Jahr'.

Ehr', Mägdlein, ehr'
Die edle Spinnkunst sehr;
Adam hackt' und Eva spann,
Zeigten uns die Tugendbahn.

Lieb', Mägdlein, lieb'
Der Hanne ihren Trieb;
Wie sie mit der Spindel kann
Nähren ihren blinden Mann.

*) Die politische und soziale Satire, welche in „Reineke Fuchs" in so reizender Weise dargestellt ist, muss ganz als freie Erfindung des Künstlers bezeichnet werden. Darum ist das Gedicht als ein Kunstepos aufzufassen, in dem der Dichter in höchst geistvoller Weise volkstümliche Anschauungen des Tierlebens verarbeitet hat. Der Ausdruck: volkstümliches Tierepos ist nicht gut gewählt.

Preis', Mägdlein, preis'
Der Mutter Gottes Fleiss.
Diese heil'ge Himmelskron'
Spann ein Röcklein ihrem Sohn.

Sing', Mägdlein, sing'
Und sei fein guter Ding'.
Fang' Dein Spinnen lustig an,
Mach ein frommes Ende dran.

Lern', Mägdlein, lern',
So hast Du Glück und Stern;
Lerne bei dem Spinnen fort
Gottesfurcht und Gottes Wort.

Glaub', Mägdlein, glaub'
Dein Leben sei nur Staub,
Dass Du kommst so schnell in's Grab
Als Dir bricht der Faden ab.

Lob', Mägdlein, lob',
Dem Schöpfer halte Prob',
Dass Dir Glaub' und Hoffnung wachs',
Wie Dein Garn und wie Dein Flachs.

Dank', Mägdlein, dank'
Dem Herrn, dass Du nicht krank.
Dass Du kannst fein oft und viel
Treiben dieses Rockenspiel.

Das Gefühl der Freude über treuen Fleiss ist hier sehr fein idealisiert, ist der deutschen Anschauung gemäss mit sittlichen und religiösen Ideen verwoben worden. Sittlichkeit und Religion sind nach unserm Gefühl unzertrennlich mit einander verbunden. Der echte sittliche Fleiss ist für uns das ideale Streben, nicht bloss für sich, zu eigenen Nutzen und Wohlbefinden zu wirken, sondern „um Gottes willen" im Dienste des Wohles der ganzen Menschheit das Gute zu schaffen, weil die Pflicht es befiehlt. Die frommen Sinnsprüche und Gebräuche, mit denen in alter Zeit jede grössere Arbeit begonnen und vollendet wurde, sind alle in jener idealen Anschauung von der ernsten Lebensarbeit begründet. Die meisten dieser Haus- und Handwerkssprüche sind jetzt zu platten Reimereien herabgesunken, die meisten Gebräuche zu leeren unverstandenen Formeln erstarrt; aber sie haben einst Leben gehabt, denn sie sind aus dem sinnig dichtenden Volksgeiste entsprungen. Der furchtbare Klassenhass der Neuzeit hat zwar zum grossen Teil seinen Ursprung in Neid und dem verzehrenden Streben des mühevoll ringenden Armen, sich den mühelosen Genuss der Reichen zu verschaffen; aber grosse Schuld haben die Reichen selbst

dadurch aufgehäuft, dass sie nicht arbeiten, sondern geniessen und repräsentieren wollen. Wenn jeder arme Arbeiter das Bewusstsein hätte, dass jeder Reiche in seiner Weise so wie er tüchtig arbeitet und sich rechtschaffen abmüht, so würde den sozialdemokratischen Wühlereien der Boden entzogen werden. Der fleissige und kluge Fabrikherr, welcher als Ingenieur selbst das Ganze leitet, findet stets tüchtige und ruhige Arbeiter; der bloss spekulierende Unternehmer, der „Bauernschlächter", der „Halsabschneider", der „Gründer", sie werden als faule Drohnen betrachtet, die kein Recht zur Existenz besitzen, weil sie nicht sittliche Arbeit kennen. Durch den Hinblick auf sie wird manch ein sonst fleissiger und besonnener Mensch verführt, sein Gewissen zu übertäuben und der Stimme der Verführung Gehör zu geben.

Früher war es anders; da betrachtete der ärmere Volksteil, als Ganzes genommen, neidlos das Glück der Reichen, und die ungetrübte Herzensgüte vermochte den Widerspruch seiner Existenz mit der der Begüterten mit echtem Humor darzustellen. Daraus ist das schöne Lied entstanden:

's ist mir allemal eins
's ist mir allemal eins,
Ob ich Geld hab' oder keins.

Wer da Geld hat, kann ein Weibchen hab'n,
Und wer keins hat, kann vom Glücke sag'n.
's ist mir allemal eins etc.

Wer da Geld hat, der kann spekulier'n,
Und wer keins hat, der kann nichts verlier'n.

Wer da Geld hat, der hat viele Sorgen,
Und wer keins hat, schläft sanft bis zum Morgen.

Wer da Geld hat, darf nach Mädchen schielen,
Und wer keins hat, erspart sich manche Grillen.

Wer da Geld hat, kann in's Theater fahr'n,
Und wer keins hat, macht sich zu Haus zum Narren.

Wer da Geld hat, kann zum Feuerwerk gehn
Und wer keins hat, kann's von weitem sehn.

Wer da Geld hat, kann sich 'nen Orden kaufen
Und wer keins hat, kann auch so 'rumlaufen.

Wer da Geld hat, der kann grob sein,
Und wer keins hat, der kann's auch sein.

Wer da Geld hat, trinkt viel fremde Wein',
Und wer keins hat, kriegt nicht das Zipperlein.

Wer da Geld hat, der zahlt bar den Kauf,
Und wer keins hat, sagt: ei schreibt's auf.

Wer da Geld hat, kann 'nen Hund haben,
Und wer keins hat, thun die Flöh' nit plagen.

Wer da Geld hat, der muss auch sterben,
Und wer keins hat, muss schon so verderben.

's ist mir allemal eins,
Ob ich Geld hab' oder keins.

Die Ausführung weist freilich überall auf moderne Zustände hin; aber der Sinn und Geist des Liedes ist der der harmlos fröhlichen alten Zeit.

Die Vorliebe des Deutschen für ein schönes stilles Familienleben hat bis zur Stunde um die friedlichen ländlichen Wirtshäuser einen eigentümlichen Reiz verbreitet. Wer als rüstiger Jüngling mit dem Wanderstabe in der Hand die Welt durchstreift hat, wird das schöne Gefühl kennen, am Abende von einem behaglichen Wirte und einer freundlichen Wirtin im gastlichen reinlichen Stübchen wie ein alter Bekannter empfangen zu werden. Da wird das Herz weit, da schliesst man sich in harmloser Fröhlichkeit an den Fremden an, der gleich uns das gastliche Dach aufgesucht hat; da tauscht man herzliche Worte aus, stimmt gemeinschaftlich einen fröhlichen Gesang an und scheidet am andern Morgen wie von lieben Freunden.

„Wann sehen wir uns, Brüder,
In einem Schifflein wieder?"

Dieses echt deutsche Gefühl wird, mit feinem Humor idealisiert, uns in dem schönen Liede vorgeführt:

Es steht ein Wirtshaus an der Lahn,
Da kehren alle Fuhrleut' an.
Frau Wirtin sitzt am Ofen;
Die Gäste sitzen um den Tisch,
Den Wein will niemand loben.

Frau Wirtin hat 'nen braven Mann,
Der spannt den Fuhrleut' selber an.
Er hat vom allerbesten
Ulrichtensteiner Franzbranntwein,
Den setzt er vor den Gästen.

Frau Wirtin hat 'ne brave Magd,
Die sitzt im Garten und rupft Salat;
Sie sitzt wohl in dem Garten,
Bis dass das Glöcklein zwölfe schlägt,
Und wart't auf die Soldaten.

Frau Wirtin hat 'nen braven Knecht,
Und was der thät, das thät er recht:
Er thät gern karessieren!
Des Morgens, wenn er früh aufstund,
Da mocht' er sich nicht rühren.

Wer hat denn dieses Lied erdacht?
Zwei Mann Soldaten auf der Wacht.
Ein schwarzer und ein weisser.
Und wer das Lied nicht singen kann,
Der fang es an zu pfeifen.

Die letzte Strophe ist augenscheinlich durch Verstümmelung entstanden, vielleicht auch ganz an Stelle des ursprünglichen Schlusses gesetzt worden. Sie ist zu roh und passt nicht zu dem schönen Gefühl und dem reizenden schelmischen Humor, der in den andern Strophen lebt.

Wir kommen nun noch zu den Volksliedern, in denen sich das fromme deutsche Gemüt abspiegelt. Sie sind voller Kraft und Tiefe. Eines der schönsten lautet:

Es ist ein Schnitter, heisst der Tod,
Der hat Gewalt vom höchsten Gott,
Heut' wetzt er das Messer,
Es schneid't schon viel besser.
Bald wird er drein schneiden,
Wir müssen's nur leiden.
Hüte dich, schön's Blümelein!

Was heut' noch grün und frisch dasteht,
Wird morgen schon hinweggemäht,
Die edeln Narzissen,
Die englischen Schlüsseln,
Die schönen Hyacinthen,
Die türkischen Binden.
Hüte dich, schön's Blümelein!

Viel hundert Tausend ungezählt,
Was nur unter die Sichel fällt.
Rote Rosen, weisse Lilien,
Euch wird er austilgen;
Auch euch Kaiserkronen
Wird er nicht verschonen.
Hüte dich, schön's Blümelein!

Nachdem noch 3 Strophen hindurch in ähnlicher Weise Vergleiche zwischen Menschen und Blumen dargestellt sind, schliesst das Lied mit den Worten:

Trotz! Tod, komm her, ich fürcht' dich nit,
Eil daher in einem Schritt.
Und werd' ich verletzet,
So werd' ich versetzet
In den himmlischen Garten,
Auf den wir alle warten.
Freue dich, schön's Blümelein!

Das ist der fromme, gläubige, herzhafte Sinn der alten Zeit, die in dieser Hinsicht in der That eine gute genannt werden kann. Es spricht daraus dasselbe kernhafte, gläubige, deutsche, tapfere Gemüt, das unsern Luther einst zu seinem Liede: Ein' feste Burg ist unser Gott! begeisterte, das jene poesievollen „Totentänze" geschaffen und den schönen Sinnspruch erfunden hat:

Ich komme und weiss nicht, woher?
Ich lebe und weiss nicht, wozu?
Ich gehe und weiss nicht, wohin?
Wie kommt's, dass ich so fröhlich bin?

Von echter Gottesfurcht zeugt auch das schöne alte Wächterlied:

Hört, Ihr Herren, und lasst Euch sagen,
Unsre Glock hat zehn geschlagen.
Zehn Gebote setzt' Gott ein,
Dass wir sollten glücklich sein.
Menschenwachen kann nichts nützen;
Gott wird wachen, Gott wird schützen.
Er durch seine grosse Macht
Geb uns eine gute Nacht.

Elf ist der Apostel Zahl,
Die da lehrten überall.

Zwölf das ist das Ziel der Zeit:
Mensch, bedenk' die Ewigkeit.

Ein Gott ist nur in der Welt,
Ihm sei alles heimgestellt.

Zwei Wege hat der Mensch vor sich,
Herr, den rechten führe mich.

Dreifach ist, was göttlich heisst:
Vater, Sohn und heil'ger Geist.

Vierfach ist das Ackerfeld:
Mensch, wie ist dein Herz bestellt?

Alle Sternlein müssen schwinden,
Und der Tag wird sich einfinden:
Danket Gott, der uns die Nacht
Hat so väterlich bewacht!

Wie rein und tief wird unser religiöses Gefühl durch diese schönen Worte erweckt! Da ist derselbe einfache und tiefe Glaube, wie er sich in den schönen Kirchenliedern aus der Reformationszeit ausspricht; da zeigt sich echt frommes Gefühl, das von der Reflexion, von des Gedankens Blässe noch nicht angekränkelt ist. Bekanntlich hat Hebel ein ähnliches Wächterlied gedichtet. (Loset, was i Euch will sage.) Es ist reicher an Ideen und zeigt ein verfeinertes sittliches Gefühl; aber es vermag uns nicht so fromm zu stimmen wie dieses einfache Lied.

Ich komme nun noch zu den Liedern, in denen die Liebe für fröhliche Geselligkeit idealisiert ist.

Diese Lieder sind schön, soweit ihnen dies schöne Gefühl zu Grunde liegt. Dahin gehören z. B. die reizenden Rätsellieder, so das alte, aus dem 14. Jahrhundert stammende Traugemundslied, ferner das reizende Stück: Die Zigeunerin (Gieb, blanker Bruder, gieb mir Wein, und lass die Hand mich sehn); sowie das hübsche Lied „Von eitel unmöglichen Dingen".

Ich weiss ein braunes Mägdelein,
Das nähm' ich gern zum Weibe,
Doch sollt' es mir von Haberstroh
Erst spinnen klare Seide.

Wir Deutsche haben aber seit uralter Zeit die Neigung gehabt, die Freude der Geselligkeit von Männern unter sich durch einen guten Trunk zu erhöhen, und sind dabei bis zur Stunde im Trinken nicht mässig geblieben. Diese Freude am geselligen Trinken ist an und für sich nichts Unedles und hat darum, in der rechten Weise idealisiert, in der Kunst ihre volle Berechtigung. Aber:

Aus dem Feuerquell des Weines,
Aus dem Zaubergrund des Bechers
Sprudelt Gift und süsse Nahrung,
Sprudelt Edles und Gemeines.

Denn es gleicht der Wein dem Regen,
Der im Schmutze selbst zu Schmutz wird,
Doch auf gutem Acker Segen
Bringt und jedermann zu nutz wird.

Wir haben darum bei Beurteilung der alten, wie der neuen Trinklieder sorgfältig zu prüfen, ob das Gefühl, das in ihnen lebt, fröhliche Lebenslust, Freude an heiterer Geselligkeit, oder die rohe sinnliche Lust am Saufen und Schlemmen ist. Im letztern Falle gehören alle Lieder, so witzig und geistvoll sie komponiert sein mögen, nicht zur

Kunst, sondern zu den sogenannten Kneipliedern. Zu den echten guten Trinkliedern*) gehört das wohlbekannte:

Der liebste Buhle, den ich hab',
Der liegt beim Wirt im Keller,
Er hat ein hölzern Röcklein an,
Nennt sich der Muskateller.
Er hat mich nächten trunken macht
Und fröhlich heut den ganzen Tag,
So geb' ihm Gott eine gute Nacht.

Von diesem Buhlen, den ich hab',
Will ich Dir bald eins bringen.
Es ist der allerbeste Wein,
Macht mich lustig zu singen,
Frischt mir das Blut, giebt freien Mut
Durch seine Kraft und Eigenschaft.
Nun grüss dich Gott, mein Rebensaft.

Zu den Kneipliedern gehören die alten Trinklieder der Studenten, Gesellen und Soldaten.

Ich will diese Lieder wahrlich nicht aus der Welt geschafft wissen. Der junge Wein muss gären; die Jugend will und muss austoben. Wenn wir die immerhin grob sinnliche Lust am Trinken und lustigen Singen den Jünglingen rauben, so erziehen wir Mucker und Ducker, Kriecher, Streber und Schwärmer. Justus Möser sagt mit Recht: „Fröhliche, von allem Verstandesballast befreite Ausgelassenheit hat ihre Berechtigung sogar im Leben des Weisen." Aber man möge endlich aufhören, diese Lieder als Kunstwerke zu betrachten. Ob volksmässig oder modern: mit der hehren Dichtkunst haben sie absolut nichts zu schaffen.

Wir kommen jetzt zu dem Studium der modernen sangbaren Lieder. Ich habe weiter oben erörtert, dass als Lieder im eigentlichen Sinne des Wortes nur solche lyrische Gedichte bezeichnet werden dürfen, durch welche die dargestellten Gefühle und Stimmungen in uns ohne Reflexion erregt werden, so dass wir beim Lesen oder Hören unwillkürlich eine Melodie dazu setzen müssen. Ich habe ferner

*) Ebenso wie bei den Trinkliedern muss man auch bei den alten religiösen Liedern sorgfältig auf das zu Grunde liegende Gefühl achten. Die Lieder, welche das Leben im Himmel in der rohesten Weise als Faullenzen und Prassen darstellen, sind wahrlich nichts wert; denn das Gefühl, aus dem sie hervorgegangen sind, ist nicht frommer Glaube, sondern roher wüster Aberglaube. Ebensowenig gehört in die Kunst das Volkslied: Die Pinsgauer wollten wallfahrten gehn, weil es das Prozessionswesen verspottet. Es ist darum auch ein Kneiplied geworden.

erörtert, dass die Hauptkunst des Liederdichters darin besteht, die Gefühle und Stimmungen zu idealisieren, d. h. uns durch das erregte Gefühl zum Aufstreben nach dem Ideal zu zwingen.

Da durch die verbesserten Bildungsanstalten der Neuzeit das Gefühl aller wissenschaftlich Gebildeten sehr verfeinert ist und die Gewandtheit im sprachlichen Ausdruck von Jugend auf sorgsam gepflegt wird: so kann es einem phantasiereichen und gebildeten Menschen heutzutage nicht schwer fallen, seine Gefühle in Verse zu bringen. Bei recht sprachgewandten Menschen klingen solche Verse recht hübsch und geben uns über des Verfassers Stimmung genügenden Aufschluss. Aber:

Weil Dir ein Vers gelingt in einer gebildeten Sprache,
Die für dich dichtet und denkt, glaubst Du schon Dichter zu sein?

Alle diese Versübungen würden keinen Schaden bringen, wenn es nicht unter den Reimern soviel Thoren gäbe, die ihre Machwerke sammelten und drucken liessen, um sich als Dichter nennen und bewundern zu lassen. Dazu kommt noch, dass viele in den Kreisen ihrer Bekannten Beifall finden, dass befreundete Komponisten ihre Lieder in Musik setzen und den Namen des dilettierenden Freundes weiter verbreiten, ja zuweilen durch die schöne Komposition verewigen.*) Dadurch wird das Studium der modernen Lieder gar sehr erschwert. Man muss da lernen, ganz auf eignen Füssen stehen und sich durch keinen noch so berühmten Namen in seinem ästhetischen Urteil irreführen lassen.

Dazu kommt noch ein bemerkenswerter Umstand. Die überwiegende Mehrzahl selbst fein gebildeter Menschen hat an dem allerorten auftauchenden Reimen von Herzen und Schmerzen, von Liebe und Triebe solch einen Widerwillen empfunden, dass sie sich von der Liederdichtung kalt abwendet und meint, sie sei gut genug für schwärmerische Jünglinge, für Backfische und sentimentale Weiber, aber nicht für ernste Männer. So ist das feinere ästhetische Gefühl für diese kleinen Perlen der Dichtkunst fast nur noch bei echten Dichtern, einigen Künstlern und sehr wenigen echten Kunstfreunden zu finden. Auch haben die vielen „Albums der Poesie“ mit ihren gedankenlosen Zusammenstellungen viel dazu beigetragen, die Vorliebe für lyrische Kunst fast lächerlich zu machen.

*) Es giebt herrliche Kompositionen mit entsetzlichem Texte. Man denke an Mozart's: Bei Männern, welche Liebe fühlen. Bei vielen der herrlichsten Lieder von Schubert und Mendelssohn ist der Text eine dilettantische Reimerei. Ähnliches leistet die Schauspielkunst bei dramatischen Pfuschereien.

Wir haben daher die ernste Aufgabe, uns sehr sorgfältig zu schulen, um das Wertvolle von dem Wertlosen leicht scheiden zu können. Wer da meint, dies sei nicht nötig, hier genüge subjektives Behagen; das Gedicht sei schön, sobald es ihm gefalle: der lege mein Buch aus der Hand und gehe seinen eigenen Weg.

Wer da meint, es sei jeder berechtigt, zu singen, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, und darauf hinweist, dass viele Gedichte selbst echter Dichter uns kalt lassen, dem entgegne ich: Der echte Dichter ist ein Künstler und ist als solcher berechtigt, selbst seine dichterischen Versuche drucken zu lassen, sowie der Maler neben den sorgfältig ausgeführten Gemälden seine Skizzen herausgiebt. Wir können beiden dafür nur sehr dankbar sein; denn zum Studium der Kunst haben selbst die kleinsten Skizzen und Versuche bedeutenden Wert. Pfuschereien dagegen, dilettantische Versuche, sind in jeder Kunst absolut wertlos und für den Fortschritt der Menschheit geradezu verderblich. Daher muss jeder Versuch eines Dilettanten, seine Arbeiten zu veröffentlichen, mindestens als **Anmassung** zurückgewiesen werden.

Um unter den modernen Kunstwerken die echt sangbaren Lieder von schönen nur zur Deklamation geeigneten Stücken zu unterscheiden, ist es nötig, einzelne der letztern sorgfältig zu betrachten.

In Geibel's Liedern steht das feine Gedicht:

Wie doch so still Dir am Herzen
Ruhet das Kind!
Weiss nicht, wie Mutterschmerzen
So herbe sind!
Auf Stirn und Lippen und Wangen
Ist schon vergangen
Das süsse Rot,
Und dennoch heimlicherweise
Lächelt es leise.
Leise
Küsset der Tod!

Da ist echte Schönheit. Das Gefühl des mitleidsvollen Grausens, das uns beim Anblick einer unglücklichen Mutter packt, die das eben gestorbene Kind im Arme hält, ist so fein idealisiert worden, dass der Tod seine Schrecken verliert, dass wir zum Aufstreben nach dem Ideal gezwungen, zu höherem, edlerem Sinnen genötigt werden. Das pathologische Mitleid ist zum tragischen veredelt worden. Aber das schöne Gedicht ist kein Lied. Obgleich wir tief und fein ergriffen sind, regen sich in unsrer Seele dennoch keine Tonempfindungen.

Daran hindert uns die Reflexion, zu der wir durch die schönen Worte genötigt werden.

Das schönste unter den Lenauschen Schilfliedern lautet:

Auf dem Teich, dem regungslosen,
Weilt des Mondes holder Glanz,
Flechtend seine bleichen Rosen
In des Schilfes grünen Kranz.

Hirsche wandeln dort am Hügel,
Blicken in die Nacht empor.
Manchmal regt sich das Geflügel
Träumerisch im wilden Rohr.

Weinend muss mein Blick sich senken;
Durch die tiefste Seele geht
Mir ein süsses Deingedenken
Wie ein stilles Nachtgebet.

Das packt wie mit zauberischer Gewalt. Als ich einst in einem Verein von Männern bei Gelegenheit eines ästhetischen Vortrags dies Gedicht zu lesen begann, wurde es in der grossen Versammlung bei den ersten Worten so feierlich still wie in einer Kirche. Die tiefe Sehnsucht nach der Geliebten ist so wunderbar fein idealisiert, dass wir in eine wahrhaft fromme Stimmung versetzt werden. Diese Stimmung ist zugleich so abendlich träumerisch mild und schön, dass wir uns auf Augenblicke der Schwere des Erdenlebens ganz entrückt fühlen. Dieser feine Hauch des Schönen macht das Gedicht zum echten Kunstwerk; aber es ist trotzdem kein Lied. Die Stimmung wird erst durch die Schilderung der Mondscheinlandschaft vermittelt. Diese Darstellung ist so plastisch, dass die Phantasie fast gar keine Mühe braucht, uns in die Szenerie zu versetzen; aber immerhin müssen wir uns das ganze schöne Bild erst aus einzelnen Teilen zusammensetzen; und darum kommen wir nicht dazu, die Worte mit Tonempfindungen zu begleiten. Anders ist's, wenn der Musiker sich selbst ohne fremde Aufforderung durch Worte im Geiste in eine solche Landschaft versetzt. Da wirkt das innere Schauen unmittelbar wie das Anschauen der Natur selbst und erzeugt in seiner Seele gemäss dem Auf- und Abwogen sanfter Gefühle die entsprechenden Tonempfindungen. Man denke an Beethoven's „Mondscheinsonate".

Von Wilhelm Müller — dem Dichter der „Griechenlieder" — haben wir folgendes Gedicht:

Du hast den Becher mir zu voll gegossen
Und auf die Hand ist Dir der Wein geflossen.

Trink ab, trink ab mit Deinen roten Lippen,
Ich will von Deiner Hand die Tropfen nippen.

Und um des Bechers Rand such' ich die Stelle,
Wo Du geküsst die goldbeschäumte Welle.
So will ich Deines Mundes Küsse küssen,
Bis Du den Mund mir selbst wirst reichen müssen.

Und wenn Dein Herz es meint mit diesem Zecher,
So wie der Krug es meint mit seinem Becher,
Nur zu, nur zu und lass es überfliessen,
So wirst Du meiner Liebe Keim begiessen.

Das ist anakreontisch geistvoll und fein. Die sinnliche Liebesglut, die uns mit Allgewalt zu den roten Lippen der Geliebten zieht, ist mit vollendeter Grazie idealisiert und so ihres irdischen Elementes ganz beraubt worden. Da ist bei allem Feuer sinnlicher Empfindung echt sittlicher Adel. Es ist ein herrliches kleines Kunstwerk, aber kein Lied. Hier ist das Liebesgefühl in seinem Erwachen dargestellt worden. In diesem Zustande ist die Seele so unruhig, von Hoffnung und Zweifel abwechselnd so stürmisch bewegt, dass ihr der Gesang ganz fehlt. Darum giebt uns ja der Dichter ein Bild geistvoller, feiner Liebeständelei, hinter der sich das unruhige heisse Sehnen verbirgt. Das mögen wir gern andern mit seinen herrlichen Worten schildern; vermögen aber nicht, dazu Töne zu finden.

Anders ist's, wenn die Liebe das Herz bereits tief ergriffen und damit die ganze Seele aufgeregt hat. Da giebt es Augenblicke, in denen der Sturm der Gefühle plötzlich sich abstillt und einer ruhigen tief sehnsuchtsvollen Stimmung Platz macht. Da beginnt die Seele wie wehmutsvoll klagend zu singen. Darum gehört das bekannte Goethesche Gedicht, das diesen Zustand schildert, wenigstens der Hälfte nach zu den echten Liedern. Der Anfang:

Dem Schnee, dem Regen,
Dem Wind entgegen,
Im Dampf der Klüfte,
Durch Nebeldüfte
Immer zu! immer zu!
Ohne Rast und Ruh'!

ist nicht sangbar, denn er schildert den Zustand verzehrender stürmischer Unruhe, für den die Seele keine analogen Tonempfindungen hat.*) Der folgende Teil ist sangbar:

*) Der Komponist vermag durch Töne uns den Zustand eines erregten Gemütes so treffend darzustellen, dass wir uns in die Stimmung hineinversetzen können; aber

Lieber durch Leiden
Möcht' ich mich schlagen,
Als soviel Freuden
Des Lebens ertragen;
Alle das Neigen
Von Herzen zu Herzen,
Ach, wie so eigen
Schaffet das Schmerzen!

Wie, soll ich fliehen?
Wälderwärts ziehen?
Alles vergebens!
Krone des Lebens,
Glück ohne Ruh',
Liebe bist Du!

Hier empfinden wir Töne, weil uns der Dichter jeder Reflexion überhebt, uns durch blosse Naturlaute in jene ruhige, tief sehnsuchtsvolle Stimmung versetzt.

Allbekannt ist das Lied von Gellert:

Wenn ich, o Schöpfer, Deine Macht,
Die Weisheit Deiner Wege,
Die Liebe, die für alles wacht,
Anbetend überlege:
So weiss ich, von Bewundrung voll,
Nicht, wie ich Dich erheben soll,
Mein Gott, mein Herr und Vater.

Es ist ein sehr schönes Gedicht. Die erhebende Freude, welche wir beim Anblicke der Naturwunder empfinden, ist kraftvoll und fein mit religiösen Ideen durchwoben worden. Aber es ist kein Lied, obgleich es im Gesangbuche steht und nach der bekannten Melodie fast täglich gesungen wird. Das religiöse Gefühl wird zu sehr durch Reflexion vermittelt, als dass wir dabei Tonempfindungen haben könnten. Der Dichter selbst hat bei seinem Schaffen nicht gesungen: das zeigt zur Genüge schon die erste oben angeführte Strophe. Wer unsern religiösen Gesang hervorrufen will, der muss verstehen — wie der Dichter des herrlichen Liedes: Nun danket alle Gott! — durch seine Worte uns unmittelbar zu Gott zu erheben.

Jedermann kennt das Gedicht von H. Heine: Das Meer erglänzte weit hinaus. Es ist ein schönes Gedicht, eine kleine Ballade; aber

---

dann spricht er in Tönen, wie Goethe hier in Worten: er singt nicht. Das unruhige Gemüt hat durchaus keine Tonempfindungen, so wie die in ungleiche Schwingungen versetzte Saite nur schallt, aber nicht tönt. Um Tonempfindungen zu haben, muss das Gemüt in einer Richtung dauernd kräftig erregt sein.

kein Lied. Die bekannte Komposition von Schubert mag man zu den Balladen rechnen; ein Lied darf man sie nicht nennen; es ist eine geniale Tonmalerei.

Das Frühlingslied von Lenau:

An ihren bunten Liedern klettert
Die Lerche selig in die Luft,

ist eine Perle deutscher Dichtung. Die Freude, welche wir im Frühlinge beim Erwachen der Natur empfinden, ist sehr fein mit religiösen Ideen verwoben worden. Aber ein Lied darf dies schöne Gedicht kaum genannt werden; denn es giebt zuviel einzelne Bilder und nötigt uns zu sehr zu Betrachtungen, als dass wir die in uns erregte Frühlingsstimmung aussingen könnten.

Betrachten wir nach dieser Vorbereitung einige der schönsten wirklich sangbaren Lieder. Wir können dabei die Einteilung machen, die bei Betrachtung der Volkslieder zu Grunde lag. Die Gefühle des Menschenherzen bleiben ja ewig dieselben: sie werden nur verfeinert; einige, die in alter Zeit nur im Keim vorhanden waren, werden zu grösserer Fülle und Schönheit entwickelt.

a. Moderne Liebeslieder.

Das Liebesgefühl hat im Laufe der Zeit eine bedeutende Veränderung erfahren. Die durch das Denken verfeinerten Nerven vermögen sehr fein zu empfinden, und darum wird das Gemüt der Gebildeten heutzutage durch Schmerz und Lust viel zarter und tiefer erregt, als es in früheren Zeiten möglich war. Aber diese Verfeinerung des Empfindungslebens hat ihre bedenklichen Schattenseiten: sie hat uns Verzärtelung und krankhafte Schwäche gebracht und gerade auf dem Gebiete der Liebe das Haschen und Jagen nach grob sinnlichem, geschlechtlichem Genuss auf Kosten des idealen Strebens befördert. Dadurch hat das Liebesgefühl viel von seiner sittlichen Schönheit und religiösen Weihe verloren, und dieser Verlust ist an den modernen Liebesliedern selbst vorzüglicher Dichter sehr merkbar. Wir haben eine Menge schöner Gedichte, in denen jene Verzärtelung und krankhafte Schwäche (Sentimentalität) nur zu deutlich hervortreten, während andre durch glutvolle Sinnlichkeit berauschen. Wiederum zeigen andere ein der alten Zeit ganz unbekanntes Tändeln mit Liebesgefühlen. In der That ist man beim Lesen der Liebesgedichte der meisten modernen Dichter — der elenden Pfuscher gar nicht zu gedenken — gar sehr geneigt, mit dem Spötter Heine auszurufen:

„Teurer Freund, was soll es nützen,
Stets das alte Lied zu leiern?
Willst Du ewig brütend sitzen
Auf den alten Liebeseiern?

Ach, das ist ein ewig Gattern,
Aus den Schalen kriechen Küchlein,
Und sie piepsen und sie flattern,
Und Du sperrst sie in ein Büchlein."

Wir werden also beim Studium der modernen Liebeslieder sehr vorsichtig sein müssen. Ich habe oben S. 249 beim Studium der volkstümlichen Liebeslieder durch Betrachtung des echt deutschen Liebesgefühls zur rechten Beurteilung die Handhabe gegeben. Wenn das Liebeslied uns nicht zu idealem Sinnen und Denken zu erheben vermag, so betrachten wir es nicht als ein Kunstwerk, mag es immerhin einen Goethe zum Verfasser haben. Wir müssen auf diesem Gebiete der Lyrik doppelt vorsichtig sein, weil da jedem Dichter aus eigenen Lebenserfahrungen ein reicher Stoff zu Gebote steht, und gar viele mit Goethe gemeint haben, sie könnten ein echtes Lied liefern, sobald sie sich durch Verse „nur von der Stimmung befreien". Dadurch sind viele artige Spielereien entstanden; aber zwischen einer solchen Spielerei und einem Kunstwerk ist ein gar grosser Unterschied.

Beginnen wir mit Goethe. Er gilt ja allgemein als der Liederdichter par excellence, als der Unerreichbare. Welche Flut von Ausrufungen hat sich über die unvergleichliche Schönheit aller seiner Gedichte ergossen! Nun, das Geschrei soll uns nicht irre machen.

Unter seinen Gedichten steht voran:

Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg.

Nach Mittage sassen wir
Junges Volk im Kühlen;
Amor kam, und stirbt der Fuchs,
Wollt' er mit uns spielen.

Jeder meiner Freunde sass
Froh bei seinem Herzchen;
Amor blies die Fackel aus,
Sprach: Hier ist das Kerzchen.

Und die Fackel, wie sie glomm,
Liess man eilig wandern,
Jeder drückte sie geschwind
In die Hand des andern.

Und mir reichte Dorilis
Sie mit Spott und Scherze;
Kaum berührt mein Finger sie,
Hell entflammt die Kerze.

Sengt mir Augen und Gesicht,
Setzt die Brust in Flammen,
Über meinem Haupte schlug
Fast die Glut zusammen.

Löschen wollt' ich, patschte zu,
Doch es brennt beständig;
Statt zu sterben, ward der Fuchs
Recht bei mir lebendig.

Das ist eine recht hübsche Spielerei, aber kein Kunstwerk. Liebeständelei, bei der durch Berührung der schönen Finger, durch Zupatschen auf die weichen Hände der Mädchen, durch Anschmiegen und Küssen in dem Jünglinge sinnliche Gefühle erregt werden, ist ein unsittliches Gebahren, mag es immerhin die feinsten Formen annehmen und von einem Dichterjüngling wie Goethe ausgeübt werden. Ein reiner Jüngling findet im Umgang mit jungen Mädchen, im frohen Plaudern, Scherzen und Spielen mit gleich gebildeten Jungfrauen die höchste Freude seines Lebens; aber dieses köstliche Gefühl wird sofort vergällt, ja zerstört, sobald sich dabei irgend eine sinnliche Regung seiner Seele bemächtigt. Das ist edles deutsches Wesen, und daran wollen wir festhalten. Goethe ist zu entschuldigen, denn zu seiner Zeit herrschten in den feinern Kreisen noch die lockern französischen Sitten und Anschauungen; aber nimmermehr wollen wir ihn darin zum Muster nehmen, oder eine dichterische Kundgebung dieser Anschauung als ein Werk der Schönheit preisen.

Ähnliche Spielereien, die Liebeständelei zum Vorwurf haben, hat Goethe uns noch in beträchtlicher Anzahl hinterlassen. Dahin gehören: „Blinde Kuh", „Christel", „Die Spröde", „Die Bekehrte", „Rettung", „Selbstbetrug", „Kriegserklärung", „Liebhaber in allen Gestalten" und andre mehr; darunter sogar einzelne, in denen die sinnliche Lust in ganz bedenklicher Weise gepriesen wird. Jn „Wahrer Genuss" stellt er mit glänzenden Farben das Glück einer Ehe dar, „zu der des Priesters Segen fehlt", und sagt darin zum Schluss:

Sieh, Jüngling, dieses heisst geniessen,
Sei klug und suche diese Lust!

Denselben Stoff hat er zu der bekannten reizenden Parabel verarbeitet:

Ich ging im Walde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen,
Das war mein Sinn.

Im Schatten sah ich
Ein Blümchen stehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Äuglein schön.

Ich wollt' es brechen,
Da sagt' es fein:
Soll ich zum Welken
Gebrochen sein?

Ich grub's mit allen
Den Würzlein aus,
Zum Garten trug ich's,
Am hübschen Haus.

Und pflanzt' es wieder
Am stillen Ort;
Nun zweigt es immer
Und blüht so fort.

Das ist echte Kunst. Der immerhin bedenkliche Stoff ist darin so fein idealisiert worden, dass wir uns aller Bedenklichkeiten entschlagen dürfen; aber nimmermehr ist Goethe in den oben angeführten Liebesliedern voll mehr oder weniger unsittlicher Tändelei zu rechtfertigen. Und so wollen wir gleich diesen auch alle ähnlichen von andern Dichtern verfassten Tändellieder aus der Kunst streichen.

Dagegen hat Goethe uns auch ganz herrliche Liebeslieder, wahre Muster dieser Gattung geschaffen. Dahin gehört:

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne,
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig,
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch.

Und Freud' und Wonne
Aus jeder Brust,
O Erd', o Sonne!
O Glück, o Lust!

O Lieb', o Liebe,
So golden schön!
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höh'n!

Du segnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blütendampfe
Die volle Welt.

O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb' ich Dich!
Wie blickt Dein Auge!
Wie liebst Du mich!

So liebt die Lerche
Gesang und Luft,
Und Morgenblumen
Den Himmelsduft,

Wie ich Dich liebe
Mit warmem Blut,
Die Du mir Jugend
Und Freud' und Mut

Zu neuen Liedern
Und Tänzen giebst.
Sei ewig glücklich,
Wie Du mich liebst.

Da muss auch das kälteste Herz warm werden und mitsingen. Da ist echte Idealisierung des reinsten Liebesgefühls, wie es im Frühlinge mit beseligender Lust das Herz eines liebenden Jünglings erfüllt. Das ist eine der schönsten Blüten der modernen Liebes-Lyrik und zugleich ein echt sangbares Lied. Ein echtes Liebeslied ist auch das bekannte, in Balladenform gekleidete Gedicht:

Es war ein König in Thule
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldnen Becher gab.

Nirgends ist das deutsche Liebesgefühl schöner idealisiert, nirgends schöner und plastischer in seiner religiösen Weihe dargestellt worden. Der König, der Statthalter Gottes auf Erden, tritt von seinem goldenen Throne unter uns; er legt ab Krone und Purpurmantel und wird ein liebender fühlender Mensch wie wir, und bleibt doch zugleich mehr als wir, denn er wird verklärt durch seine königliche Würde, die sich in unserm Bewusstsein mit der Freude über sein edles Gemüt unzertrennlich verbindet und seinem Thun einen höhern Glanz verleiht. Seine Macht und Herrlichkeit legt er ruhig nieder, — er zählt seine Städt' im Reich, gönnt alles seinem Erben, — nur den Becher, an den sich das Schicksal seines Gemütslebens knüpft, mag er keinem geben: er ist ihm wertvoller als alle Schätze dieser Erde, ist ihm geheiligt durch das Andenken an sein treues Lieb. Sie hat ihm den Becher sterbend gegeben. Aber dieser Verlust hat das gesunde kräftige Gemüt nicht so gebeugt, dass es sich in schwächlichem Verzagen dem Leben und seinen Pflichten entzogen hätte. Der Schmerz um seine Liebe ist ihm heilig geworden, und treu hat er bei frischem, thatkräftigem Zusammenleben mit seinen Rittern das Andenken bis in sein Greisenalter, bis zur Scheidestunde aufbewahrt. Dieser treuen Liebe sind seine letzten Gedanken gewidmet. Der heilige Becher soll von profanen Lippen nicht entweiht werden: er wirft sterbend das Heiligtum in die Flut, und wie der letzte Schimmer in der Tiefe verschwindet, bricht sein treues Auge.

Das Anschauen dieser liebenden Treue, dargestellt als das heiligste Gefühl einer edeln Königsseele, wirkt wahrhaft erhebend und vermag unser Gemüt so kräftig zu erregen, dass wir die Worte unwillkürlich mit Tonempfindungen begleiten.

Goethe hat in „Schäfers Klagelied" das Leiden liebender Sehnsucht dargestellt. Die Liebste

ist weggezogen
Und weit in das Land hinaus.

Die tiefe Wehmut des liebenden Schäfers ist so trefflich geschildert, dass man unwillkürlich mitklagt und demgemäss auch dazu schwermütig klagende Töne singen möchte. Aber trotz dieser plastischen Darstellung der Stimmung ist das Gedicht kein vollendetes Kunstwerk: dazu fehlt die höhere Anforderung: die Idealisierung dieses Gefühls. Goethe hat sich hier nach seiner Art „von einer Stimmung befreit", ohne dass es ihm wie bei dem „König in Thule" gelungen wäre, uns beim Mitfühlen zu höherm Sinnen zu erregen. Das Sehnsuchtsleid als solches ist ein so schwächendes Gefühl, dass wir selbst beim blossen Nachfühlen das Bestreben haben, uns davon zu befreien. Diesem Streben soll der Dichter durch das Idealisieren, d. h. durch das Hineinweben von Ideen Rechnung tragen. Darin besteht seine Kunst. Wo diese fehlt, hat er uns in Versen ein Gefühl, eine Stimmung geschildert, aber kein lyrisches Kunstwerk geliefert. Solche Schilderungen gelingen auch geschickten Dilettanten. Wie fein solch ein Sehnsuchtsgefühl idealisiert werden kann, möge folgendes Gedicht von N. Lenau zeigen:

An die Entfernte.

Eine Rose pflück' ich hier
In der fremden Ferne;
Liebes Mädchen, Dir, ach Dir
Brächt' ich sie so gerne!

Doch bis ich zu Dir mag ziehn
Viele weite Meilen,
Ist die Rose längst dahin,
Denn die Rosen eilen.

Nie soll weiter sich in's Land
Lieb' von Liebe wagen,
Als sich blühend in der Hand
Lässt die Rose tragen.

Oder als die Nachtigall
Halme bringt zum Neste,
Oder als ihr süsser Schall
Wandert mit dem Weste.

Welch tiefes Sehnsuchtsleid klingt aus diesen Worten, und wie herrlich ist dasselbe hier idealisiert worden! Solche Gedichte kann man in Menge lesen und lernen, und wird immer begieriger neue der Art zu empfangen. Jene nicht idealisierten Schilderungen blosser Schmerzstimmungen werden uns schon bei ganz geringer Anzahl ganz

unerträglich. Darauf namentlich beruht die Abneigung, welche soviel denkende Köpfe heutzutage der Lyrik entgegenbringen; denn leider haben uns Dichter und Dilettanten um die Wette mit einer übergrossen Fülle solcher „persönlichen Befreiungen“ regaliert. Wir sind daher befugt, sie samt und sonders, bei wem wir sie auch finden und wie plastisch sie auch dargestellt sein mögen, sowie die oben besprochenen Tändellieder aus der Reihe der Kunstwerke zu streichen. Wenn Goethe's Ausspruch, dass jedes lyrische Gedicht ein „Gelegenheitsgedicht“ sei, wahr wäre; wenn jeder Dichter die Berechtigung hätte, alles, was er uns in Versen bringt, ein Kunstwerk zu nennen: so würde die feine lyrische Kunst zu einer blossen Spielerei herabsinken. Das darf nicht sein. Goethe's Gedicht „Schäfers Klagelied“ ist eine sehr feine Skizze. Zwischen Skizze und Kunstwerk ist aber ein gar grosser Unterschied. Das Wesen der Skizze ist das Unfertige, das des Kunstwerks in sich abgeschlossene Vollendung. Diese Vollendung erzielt der lyrische Dichter nur durch die rechte Idealisierung des Stoffes. Ich weiss sehr wohl, dass diese skizzenartigen Darstellungen einer Schmerzstimmung gar vielen Menschen sehr wohl gefallen; aber diese sind noch im stofflichen Geniessen befangen.*) Als heranwachsender Jüngling habe ich solche Gedichte mit Vorliebe aufgesucht, gesammelt und gelernt, und wer ähnliche Sammlungen in den Gedichtheften junger Mädchen durchblättert, wird dort demselben Geschmack begegnen. Diese Darstellungen entsprechen gar zu gut dem weichen schmerzlichen Sehnen nach Glück, das feiner organisierten Menschen in dieser Periode ihres Lebens eigen ist und ihnen gar oft eine süsse Qual bereitet. Wer aber das bloss stoffliche Geniessen überwunden hat, kann nur mit Lächeln an jene Geschmacksrichtung zurückdenken. Ich weiss sehr wohl, dass man angeschrieen und verketzert wird, sobald man wagt, ein Gedicht zu tadeln, das dem Geschmack des grossen Haufens gefällt. Aber das möge niemand irre machen. Wer die lyrische Kunst nach dieser meiner Anleitung recht studiert, wird bald inne werden, dass ich recht habe. Freilich wird er sich dann nur an wenigen Stücken wahrhaft erfreuen. Aus dem ganzen „Liebesfrühling“ von Rückert wird er beispielsweise nur drei, höchstens vier Gedichte als Kunstwerke geniessen können. Es sind: „Du meine Seele, Du mein Herz“; „Der Himmel hat eine Thräne geweint“ und „Ich liebe Dich, weil ich Dich lieben muss“. Aber diese gereinigte,

*) S. darüber die Einleitung.

verfeinerte und veredelte Freude wird dann auch veredelnd seine ganze Seele erfüllen. Skizzen können recht viel Interesse bereiten; aber niemals jene Freude erzeugen; denn das Unfertige in ihnen befriedigt nicht. Goethe hat im „Faust“ das berühmte Lied geschaffen:

Meine Ruhe ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Wo ich ihn nicht hab',
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt.

Da ist echte Schönheit, vollendete Kunst. Der Vorwurf ist die Darstellung sinnlicher Liebesglut.

Mein Busen drängt
Sich nach ihm hin,
Ach, dürft' ich fassen
Und halten ihn!

Und küssen ihn,
So wie ich wollt',
An seinen Küssen
Vergehen sollt'!

Aber diese sinnliche Glut ist auf das köstlichste idealisiert worden; denn der Dichter führt dieses verzehrende Gefühl auf den hinreissenden Zauber in der Erscheinung des edeln, schönen Mannes zurück.

Sein hoher Gang,
Seine edle Gestalt,
Seine Mundes Lächeln,
Seiner Augen Gewalt,

Und seiner Rede Zauberfluss,
Sein Händedruck,
Und ach, sein Kuss! —

Es ist kein Lied für junge unerfahrene Mädchen. Wer aber den „Faust“ bis zu der Stelle sorgfältig studiert hat und die rechte Lebenserfahrung besitzt, wird zu diesen leidenschaftlichen Versen in seiner Seele die richtigen Töne fühlen. Wir wollen nun noch einige der feinsten Liebeslieder unsrer besten Lyriker betrachten. Von Rückert:

Du meine Seele, Du mein Herz,
Du meine Wonn', o Du mein Schmerz,
Du meine Welt, in der ich lebe,
Mein Himmel Du, darein ich schwebe,
O Du mein Grab, in das hinab
Ich ewig meinen Kummer gab!
Du bist die Ruh', Du bist der Frieden,
Du bist vom Himmel mir beschieden.
Dass Du mich liebst, macht mich mir wert,
Dein Blick hat mich vor mir verklärt,
Du hebst mich liebend über mich,
Mein guter Geist, mein bessres Ich.

Ein echtes Lied, sangbar, voll feiner Idealisierung des echten tiefen Liebesgefühls. Nur eine Stelle ist störend. Dass er die Geliebte, deren treu mitfühlendem Herzen der Jüngling jeglichen Kummer anvertraut, „sein Grab“ nennt, kann nimmermehr gefallen. Der Vergleich ist unschön und auch nicht plastisch genug.

Von H. Heine:

Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag' ich Dich fort,
Fort nach den Fluren des Ganges,
Da weiss ich den schönsten Ort.

Dort liegt ein rotblühender Garten
Im stillen Mondenschein,
Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein.

Die Veilchen kichern und kosen
Und schau'n nach den Sternen empor,
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen in's Ohr.

Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazell'n,
Und in der Ferne rauschen,
Des heiligen Stromes Well'n.

Dort wollen wir niedersinken
Unter dem Palmenbaum
Und Lieb' und Ruhe trinken
Und träumen seligen Traum.

Das träumerische Sehnen, das uns in stillen Stunden zur fernen Geliebten hinzieht, ist köstlich idealisiert und durch eines der lieblichsten Traumbilder, die je eine Dichterphantasie schuf, zu plastischer Darstellung gebracht worden. Inmitten der farben- und formenschönen Natur des Südens an der Seite der Geliebten Genuss des reinsten Liebesglücks — wer wollte diesen seligen Traum nicht mitträumen! Bei solchen Worten empfindet die Seele „seligen Laut“, und wer vollends die dazu komponierte wunderschöne Melodie von Mendelssohn gehört hat, der wird diese schönen Verse nie anders als mitsingend geniessen.

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlornes Lieb! ich grolle nicht!
Wie Du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in Deines Herzens Nacht.

Das weiss ich längst. Ich sah Dich ja im Traum,
Und sah die Nacht in Deines Herzens Raum,

Und sah die Schlang', die Dir am Herzen frisst,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr Du elend bist.

Ja, Du bist elend, und ich grolle nicht;
Mein Lieb, wir sollen beide elend sein!
Bis uns der Tod das kranke Herze bricht,
Mein Lieb, wir sollen beide elend sein.

Wohl seh' ich Spott, der Deinen Mund umschwebt,
Und seh' Dein Auge blitzen trotziglich,
Und seh' den Stolz, der Deinen Busen hebt, —
Und elend bist Du doch, elend wie ich.

Unsichtbar zuckt auch Schmerz um Deinen Mund,
Verborgne Thräne trübt des Auges Schein,
Der stolze Busen hegt geheime Wund',
Mein Lieb, wir sollen beide elend sein.

Der tiefe herzverzehrende Gram um den Verlust der einst Geliebten ist echt künstlerisch idealisiert worden. Wenn dieser Schmerz echt ist und wahrer Liebe folgt, so kennt er keinen Groll; bei edeln Gemütern selbst dann nicht, wenn, wie hier, die Geliebte den an Geld und Gut armen Jüngling um einer glänzenden und geachteten Stellung willen treulos verlassen hat. Dies hohe Sittengesetz wahrer Liebe tönt uns aus jedem Verse entgegen: das heisst echt künstlerisch idealisieren. Dazu ist der tiefe Seelenschmerz so wunderbar plastisch ausgedrückt, dass jedes Wort klingt, als ob es bei unterdrückten Thränen gesprochen wäre. Mein Lieb, wir sollen beide elend sein!

Für uns Alltagsmenschen fällt es schwer, zu solcher Gemütsstimmung Töne zu empfinden. Aber ein Meister wie R. Schumann hat doch dazu eine herrliche Melodie erfunden. So wollen wir denn das schöne Gedicht immerhin zu den Liedern zählen.

Neben solchen herrlichen Stücken hat Heine auch eine Menge Tändellieder gedichtet, in denen er mit Liebesgefühlen eine blosse Spielerei treibt. Er selbst hielt nichts von diesen Sachen, dachte aber, dass sie für die dummen Menschen, die sich thörichterweise daran ergötzen, gut genug seien. Er hat ja in gar vielen Ausbrüchen toller Laune diese Spielereien selbst verhöhnt.

Man vergleiche unter hunderten:

Die Jahre kommen und gehen,
Geschlechter steigen in's Grab,
Doch nimmer vergeht die Liebe,
Die ich im Herzen hab'.

Nur einmal möcht' ich Dich sehen,
Und sinken vor Dir auf's Knie,

Und sterbend zu Dir sprechen:
„Madame, ich liebe Sie!"

In seiner „italienischen Reise" sagt er an einer Stelle, auf seine Lieder sei er nicht stolz, wohl aber darauf, doctor utriusque juris zu sein. Nun, er hätte besser gethan, mehr als Dichter zu arbeiten und sein bedeutendes Talent besser zu verwerten. Bei seinem leichtsinnigen Schaffen sind ihm verhältnismässig nur wenige Stücke so gelungen, dass wir sie als Kunstwerke bezeichnen dürfen. In mehreren Gedichten hat er den seelischen Zustand verzehrender sinnlicher Liebesglut dargestellt. So in den schönen Stücken „Die Lotosblume ängstigst sich vor der Sonne Pracht" und „Das Meer erglänzte weit hinaus". Unter diesen ist eins ein herrliches Lied geworden. Es ist das bekannte:

Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,
Dass ich so traurig bin.

Die meisten, welche dies Lied singen, ahnen nicht, was der Dichter damit hat sagen wollen. Die liebliche Rheinsage von der Lorelei ist nur benutzt worden, um den Zustand der Trauer, den das Gemüt bei solch verzehrender Liebesglut empfindet, plastisch darzustellen. Das Stück ist ein echtes, fein idealisiertes, kunstvoll gebautes Lied. Es wird noch besonders dadurch so schön, dass hier fein verhüllt das echt künstlerische Sehnen nach einer vollendeten weiblichen Schönheit ausgedrückt wird. Man erzählt, dass Heine in Paris beim Anblicke einer wunderschönen Statue der Venus in Thränen ausgebrochen sei.

Ich kann von Heine nicht scheiden, ohne noch eines seiner kleinen Lieder zu besprechen. Es ist das bekannte:

Du bist wie eine Blume
So hold und schön und rein.

Man findet's in allen Stammbüchern junger Mädchen und ist sicher, in jeder Gesellschaft laute Ausbrüche von Entzücken zu hören, sobald man nur den ersten Vers citiert.

Nun ja, die Anforderungen an ein kleines lyrisches Kunstwerk sind erfüllt; das Gefühl, welches wir beim Anblicke eines frisch aufblühenden, unschuldigen, schönen Mädchens empfinden, ist idealisiert worden. Aber man betrachte doch diese Ideen näher! Wir sollen beten, dass diese schöne Blume rein erhalten, dass dies schöne, jugendliche Gemüt nicht durch Gemeinheit besudelt werde? Ist das das Gebet eines wahrhaft frommen, edeln Herzens? Nein und abermals nein! Solch ein Herz wird nur beten: Gott schütze Dich,

Du schöne junge Blüte, vor jeglichem Unglück und halte von Dir fern des Lebens Not und seine Bitterkeit. Wem der reuige Gedanke an die eigene Schlechtigkeit, oder mindestens an begangene Sünden solch ein Gebet, wie Heine es schildert, eingeben sollte, der hat mindestens ein krankes Gemüt und zeigt demgemäss in dieser Idee die krankhaften Strebungen desselben. Denn es ist durchaus ein ungesunder Zustand, wenn Menschen beständig über ihre Sündenschuld grübeln, sich ruhelos innerlich zermartern und demgemäss überall beim Anblick der köstlichen Blüte an den Wurm denken, der sie im Innern zernagen könnte. Heine besass ein feines echtes Dichtergemüt; aber er war krank; krank durch eigene Schuld. Wir wollen uns an allem erfreuen, aus dem seine feine gesunde Seele zu uns spricht; aber unbedingt von uns weisen, was von jener Krankheit zeugt. Wer einen Stoff mit religiösen Ideen von Reue und Zerknirschung idealisieren will, muss als Vorwurf nicht den Anblick eines reinen unschuldigen Mädchens wählen!

Man dürfte meinen, ein ernster Vater oder ein rechter Lehrer könnte wohl aus Besorgnis für das Seelenheil eines schönen lieben Mädchens das Heinesche Gebet sprechen. Ich glaube ein solcher Vater und zugleich ein guter Lehrer zu sein; ich besitze eine heranwachsende Tochter und habe hunderte von lieben Schülerinnen aus der Schule entlassen. Aber nie ist mir bei dem oft sehr wehmütigen Abschiede ein anderes Gebet als das von mir oben genannte eingefallen. Besorgnis für das Seelenheil kann sich bei einem gesunden Gemüte erst da einstellen, wo ein Anlass zur Besorgnis gegeben wird; aber nie beim Anblick des Schönen, Reinen und Guten. Darum ist mir das Gedicht fast widerlich, und wenn es vollends von einem heranwachsenden oder verliebten Jünglinge gesprochen oder einem hübschen jungen Mädchen in's Stammbuch geschrieben wird, so wirkt es höchst komisch.

A. v. Chamisso hat einen ganzen Cyklus von Liebesliedern gedichtet und unter dem Namen: „Frauen-Liebe und Leben“ herausgegeben. Er hat darin ohne Zweifel die Anforderungen erfüllt, die man an ein lyrisches Kunstwerk stellen soll. Ja, in einzelnen dieser Gedichte liegt ein solcher Schwung, dass wir sie füglich zu den echten Liedern zählen dürfen. Und doch befriedigen uns diese Lieder nicht. Der Grund dafür ist darin zu suchen, dass Chamisso die Geschlechter verwechselt, dass er einem Mädchen die Gefühle eines liebenden Jünglings zuerteilt hat. Was man auch sagen möge: wo alles natürlich zugeht, liebt der Jüngling vorwiegend ideal, das

Mädchen vorwiegend sinnlich. Der Jünglings Liebe wird unedel, sobald er sie auf rein sinnliche Regungen zurückführt, auf den Anblick des schwellenden Busens, der roten Lippen, der schönen Schultern, der feinen Hände und Füsschen. Mag ein Dichter dies noch so verführerisch darstellen: solch eine Jünglingsliebe ist als unedel zu verwerfen. Prutz hat eine ganze Sammlung solcher Liebeslieder herausgegeben. Da heisst es z. B.

Ihr stolzen Schultern, süsse Brüste,
So schneeig leuchtend durch die Nacht,
O Lippe, die ich endlos küsste,
Die stets auf's neu mich trunken macht.

Wir müssen solche Poesie von uns weisen; mit der Poesie der „Brunst" wollen wir nichts zu thun haben, auch dann nicht, wenn Thoren sie unter dem hochtönenden Titel: Emanzipation des Fleisches einführen und verteidigen.*) Die echte Jünglingsliebe — ich rede

*) Ich kann nicht umhin, hier auch einen Seitenblick auf die Vergötterung von Goethe's bekannten „Römischen Elegien" zu werfen. Dass sie schönheitsvoll in echt Goethescher Weise ausgeführt sind, unterliegt keinem Zweifel. Wenn man aber behauptet, „sie gehören zu dem Schönheitsvollsten, was jemals in dieser Art geschaffen worden", so muss man gegen solche Überschwenglichkeit denn doch opponieren. Der sonst von mir so hoch verehrte Litterarhistoriker und Kunstkritiker H. Hettner nennt die Römischen Elegien „ein Idyllion heiter unbefangener Sinnenfreude", und behauptet, um Gegner abzuschrecken: „dass in Sachen der Kunst flache Engherzigkeit, die nur den Massstab des Katechismus kennt, nichts mitzusprechen habe". Er nennt die Stimmung, in die uns die Elegien versetzen, eine „ausschliesslich künstlerische" und findet es durchaus unbedenklich, dass Goethe darin, ohne den festen Boden unmittelbarer Gegenwart und Wirklichkeit zu verlassen, „uns doch in eine Welt führt, in welcher die modernen Sittengesetze ihre Geltung verlieren". Das ist alles sehr richtig, fein und geistvoll gesagt; aber es fragt sich nur, ob die Dichtkunst dazu berechtigt ist? Meiner Ansicht nach hat H. Hettner die Berechtigung der Malerkunst mit Unrecht auch der Dichtkunst zugestanden. Der Dichter, dessen wahrer Wert nur in der künstlerischen Verarbeitung von sittlichen und religiösen Ideen beruht, darf sich von dem religiösen und sittlichen Ideenleben seiner Zeit und seines Volkes nicht so weit isolieren, dass er sich Sittengesetze bildet, welche allen andern Menschen als verächtlich gelten. Das darf selbst ein Goethe nicht. Das ist eine Forderung, die wahrlich nicht „auf Engherzigkeit beruht, welche nur den Massstab des Katechismus kennt", sondern aus tiefer Verehrung der heiligen Dichtkunst entspringt. Wenn Goethe als Mensch mit seinem Mädchen wie ein Grieche oder Römer zusammenlebte, so war das lediglich seine Sache, und es ziemt uns nicht, darüber zu urteilen. Wenn er aber als Dichter griechisches Hetärentum mit verführerischen Farben preist und als vollberechtigt neben edles deutsches Leben und Weben stellen will, so hat die Nation alle Ursache, dagegen Einspruch zu erheben; denn wenn die Dichtkunst sich also vom nationalen Leben abwendet, so

von edeln deutschen Jünglingen — betrachtet die Geliebte im Lichte jener Ideen, die ich bei Betrachtung der volkstümlichen Lieder besprochen habe. Sie gestaltet sich bis zur Stunde nach Schiller's unübertroffener Schilderung also:

Herrlich in der Jugend Prangen,
Wie ein Gebild aus Himmelshöh'n,
Mit züchtigen, verschämten Wangen
Sieht er die Jungfrau vor sich stehn.
Da fasst ein namenloses Sehnen
Des Jünglings Herz, er irrt allein,
Aus seinen Augen brechen Thränen,
Er flieht der Brüder wilden Reih'n.
Errötend folgt er ihren Spuren
Und ist von ihrem Gruss beglückt,
Das Schönste sucht er auf den Fluren,
Womit er seine Liebe schmückt.
O zarte Sehnsucht, süsses Hoffen,
Der ersten Liebe goldne Zeit,
Das Auge sieht den Himmel offen,
Es schwelgt das Herz in Seligkeit.

Die echte Liebe der Jungfrau geht ganz auf im Streben nach dem Besitz des teuren Mannes. Sie sagt: Wenn ich nur Dich habe, so frage ich nichts nach Himmel und Erde, und giebt sich willenlos hin.

---

muss sie naturgemäss ihre Würde und ihren wahren Wert einbüssen. Wir sind nicht Griechen oder Römer, sondern Deutsche. H. Hettner sagt, „er denke bei Goethe's Römischen Elegien unwillkürlich an Rafael's Darstellungen aus der Geschichte von Amor und Psyche oder an dessen Bilder im Badezimmer des Kardinal Bibiena". Nun, der Maler Rafael war zu solchen Darstellungen vollberechtigt, der Dichter Goethe nicht, oder er hätte mindestens als Zeitgenosse Properz' oder Ovid's in Rom geboren sein müssen. Mindestens dürfen wir seine Römischen Elegien nicht als etwas Herrliches und Nachahmenswertes preisen. Diese Lobeserhebungen sind durch A. W. Schlegel eingeführt und seitdem beständig wiederholt worden. Sie sind auch eine Folge der so oft lächerlich übertriebenen Vorliebe für das „klassische Altertum". Diese ungerechtfertigte Vorliebe hat uns im sozialen Leben die leidigen römischen Rechtsinstitutionen und in der Dichtkunst eine Menge falscher Urteile und Kunstansichten gebracht. Wenn die Philologen und philologisch gebildete Kritiker, gestützt auf das Studium einer toten Sprache, Dichter loben, die in jener Sprache vor 2000 Jahren gedichtet haben, so wollen wir nicht mit ihnen rechten. Wenn sie aber die sittlichen und religiösen Ansichten jener alten Dichter uns als mustergültig vorführen wollen, so sind wir vollberechtigt, sie entschieden abzuweisen. Was haben wir Deutsche mit Horaz, mit Properz oder Tibull zu thun? Warum haben wir in dieser Hinsicht unserm Schiller nichts vorzuwerfen? Weil er ein **hochsittlicher und echt deutscher** Dichter war.

Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit,
Und ohne Wilhelm — Hölle!

Goethe hat diese Liebe in dem oben besprochenen Liede, das Gretchen im „Faust“ singt, ebenso schön als wahr geschildert. Wenn ein Mädchen anfängt, im Punkte der Liebe ideal zu schwärmen, so hat sie ihre Natürlichkeit verloren, so ist sie überspannt. Dieser tiefgreifende Unterschied in der Liebe der beiden Geschlechter ist in der Natur begründet. Die Männer schaffen und erzeugen; von ihnen sind von jeher die Ideen ausgegangen, welche die Welt umgestaltet haben. Die Frauen empfangen und erhalten das Geschaffene. So ist's bisher gewesen und wird bleiben bis in alle Ewigkeit. Darum lassen sich die Ideen, welche Chamisso in seinen Liedern der Jungfrau zuschreibt, mit dem Wesen weiblicher Liebe nicht recht vereinigen.

In einem dieser Gedichte, Nr. 7,

An meinem Herzen, an meiner Brust,
Du meine Wonne, Du meine Lust!

hat der Dichter das Gefühl hohen Glücks geschildert, das eine Mutter empfindet, wenn sie den Säugling an ihre Brust legt. Unstreitig ist die Stimmung sehr schwungvoll und klar dargestellt worden; aber es fehlt die Idealisierung derselben. Ich komme immer wieder auf diesen Punkt zurück, um meine Leser zu veranlassen, sich den Unterschied zwischen Skizzen und Kunstwerken recht klar zu machen. Es spricht aus diesen Versen zu uns kein „Du sollst“, keine Idee; wo die aber fehlt, bleiben wir kalt oder mindestens unbefriedigt. Wie ich bereits früher erörtert habe, können blosse Stimmungsbilder auch recht gut von feinen Dilettanten geschaffen werden. Dass dies Gedicht uns fast ganz kalt lässt, liegt zum grossen Teil auch darin begründet, dass die Mutterliebe in diesem Stadium ein zu untergeordnetes, wenigstens kein spezifisch menschliches Gefühl ist. Es ist von der Mutterliebe höherer Tiere nur quantitativ verschieden und nimmt beim Menschen nur feinere und schönere Formen an. Es wird zum ideal schönen Gefühl erst später, wenn die Mutter selbst mit dieser Liebe Ideen zu verbinden vermag; wenn die zärtliche Fürsorge für das bloss leibliche Gedeihen des kleinen Lieblings der höhern Sorge um seine Entwicklung als junges Menschlein Platz macht. Die höhere Mutterliebe (und Vaterliebe) hat Adolf Schults so wunderschön in folgendem Gedichte dargestellt:

Abends, wenn die Kinder mein
Mit der Mutter beten,

Pfleg' ich an ihr Kämmerlein
Still heranzutreten.

Leise lausch' ich an der Thür
Ihrem Wort von ferne,
Ob sich's gleiche für und für,
Hör' ich doch es gerne.

Und wenn alles nachgelallt,
Mägdelein und Bube,
Wenn das Amen leis verhallt,
Tret' ich ein zur Stube.

Wenn sie dann so lieb und warm
Gute Nacht mir nicken,
Mit dem weichen Kindesarm
Mich zum Kuss umstricken,

O, dann muss im Kämmerlein
Wohl mein Herz sich regen,
Linde strömt es auf mich ein
Wie ein Abendsegen.

Da klingt mehr als ein „Du sollst" uns ernst und eindringlich aus dem lieblichen Bilde entgegen.

Das echte deutsche Liebesgefühl ist mit seinen Freuden und Leiden in höchst liebenswürdiger Weise durch Wilhelm Müller, den Dichter der „Griechenlieder", in dem Cyklus: Müllerlieder dargestellt worden. Das sind echte, deutsche, feine, moderne Liebeslieder.

Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein,
Ich grüb' es gern in jeden Kieselstein,
Ich möcht' es sä'n auf jedes frische Beet
Mit Kressensamen, der es schnell verrät,
Auf jeden weissen Zettel möcht' ich's schreiben:
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben!

Ich möcht' mir ziehen einen jungen Star,
Bis dass er spräch' die Worte rein und klar,
Bis er sie spräch' mit meines Mundes Klang,
Mit meines Herzens vollem, heissem Drang,
Dann säng' er hell durch ihre Fensterscheiben:
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben!

Den Morgenwinden möcht' ich's hauchen ein,
Ich möcht' es säuseln durch den regen Hain,
O, leuchtet' es aus jedem Blumenstern,
Trüg' es der Duft zu ihr von nah und fern!
Ihr Wogen, könnt ihr nichts als Räder treiben?
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

Ich meint', es müsst' in meinen Augen stehn,
Auf meinen Wangen müsst' man's brennen sehn,

Zu lesen wär's auf meinem stummen Mund,
Ein jeder Atemzug gäb's laut ihr kund;
Und sie merkt nichts von all dem bangen Treiben.
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

Das ist ein ganz köstliches Lied, voller Grazie, voll echt deutschen Gefühls; es ist das idealisierte Gefühl eines reinen, unverdorbenen tiefen Jünglings-Gemüts. Da tönt uns jedes Wort wie Gesang entgegen. Zugleich ist hier — ein sehr seltener Fall — der Refrain so kunstvoll behandelt worden, dass er selbst bei der Deklamation schön klingt. Solcher Liebeslieder haben wir nur sehr wenige.

Ich will hiermit das Studium der modernen sangbaren Liebeslieder schliessen. Nach dieser Anleitung wird der Leser unschwer die von andern Dichtern geschaffenen schönen und sangbaren Stücke von den schlechten unterscheiden können. Wir haben noch sehr schöne Lieder von Geibel, von Eichendorff, Reinick, aber ihre Zahl ist nicht gross. Viele schöne Gedichte, welche von Liebe reden, sind eben nicht sangbare Lieder.

Ich habe in der Einleitung zu den modernen Liebesliedern bereits darauf hingedeutet, dass in den Liebesgedichten der Neuzeit gar oft Verzärtelung des Gefühls und krankhafte Schwäche (Sentimentalität) zu finden sei. Dies schwächliche Lieben nennt man Schmachten und solch einen saft- und kraftlosen schmachtenden Gesellen einen Lappen. Daraus ist das sehr bezeichnende Beiwort schmachtlappig entstanden. Die Zahl dieser schmachtlappigen Liebeslieder ist Legion. Der überwiegenden Mehrzahl nach stammen sie von der nur zu grossen Menge männlicher und weiblicher Blaustrümpfe her, die mit solchem Spülwasser — sit venia verbo — den grössten Teil ihrer Gedichtsammlungen anfüllen; aber leider haben auch echte Dichternaturen uns solch ein Zeug geliefert. Bei ihnen wird die Sache doppelt gefährlich, weil die Form so leicht besticht. Man lese das bekannte Gedicht von R. Prutz:

Ich will Dir nimmer sagen,
Wie ich so lieb Dich hab',
Im Herzen will ich's tragen,
Will stumm sein wie das Grab.

Kein Lied soll Dir's gestehen,
Soll flehen um mein Glück,
Du selber sollst es sehen,
Du selbst — in meinem Blick.

Und kannst Du es nicht lesen,
Was drin so zärtlich spricht,

So ist's ein Traum gewesen —
Dem Träumer zürne nicht.

Wieviel Ach und O ist nicht über dies Gedicht von zartem Munde getutet worden. Ich entsinne mich sehr gut, dass es in meiner Jugendzeit überall deklamiert und gesungen wurde. Und doch ist's nur der Ausdruck elender Schwäche. Es zeigt sich darin das kränkliche oder gekünstelte Liebesgefühl eines schmachtenden Jünglings, der, wie jemand geistvoll bemerkt hat, erst zehn Gedankenehen eingeht, bis er sich endlich — um ein reiches Mädchen bewirbt. Wer wahrhaft liebt, bleibt nicht stumm, sondern beginnt sehr bald mit Wort und Blick und Handeln die Liebeswerbung, um sich so schnell wie möglich das süsse Bewusstsein der Gegenliebe des Mädchens zu verschaffen. Ebensowenig vermag er das überquellende Gefühl in den stummen Blick allein zu bannen. Wer dies vermag, der liebt nicht, sondern schmachtet nur, und gesunde weibliche Naturen finden solch ein Schmachten gar zu lächerlich, als dass sie viel darauf geben sollten. Darum hätte sich der Dichter die letzte Bitte: dem Träumer zürne nicht, als ganz überflüssig ersparen können. Das Verstummen ist da gerechtfertigt, wo eine unglückliche Liebe in's Spiel kommt, die das Geständnis nicht machen darf. Dieser Heroismus der Selbstbeherrschung hat seine volle Berechtigung und seinen hohen Wert im sittlichen Leben und darum auch in der Kunst. (Man lese das Heinesche Gedicht von den Asra, welche sterben, wenn sie lieben.) Hier bei Prutz ist's das Verstummen aus Schwäche, aber nicht aus sittlicher Selbstbeherrschung.*) Man sollte meinen, dass solche und ähnliche Gedichte keinen grossen Leserkreis finden können. Das ist durchaus nicht der Fall. Die grosse Menge halbgebildeter Mädchen und das Heer der schmachtenden Jünglinge sind auf dieses Zeug wie versessen. Dazu kommt noch der Umstand, dass solche Dichtereien von schlechten Musikern mit recht leierigen Melodien versehen und dadurch dem grossen Publikum erst recht schmackhaft gemacht werden. Die schmachtlappigen Lieder des Poetasters Herlosssohn: „Zerdrück die Thräne nicht in Deinem Auge", „Ob ich Dich liebe, frage die Sterne", „Wenn die Schwalben heimwärts ziehn" und ähnliches Zeug hörte man vor ca. 30 Jahren fast in jedem Bürgerhause singen, klimpern und deklamieren; ja, die Vorliebe dafür zog sich ziemlich hoch selbst in die feiner gebildeten Kreise. Ich glaube der Leser wird mir beistimmen,

*) Prutz hat sein schönes Talent leider vielfach missbraucht und nicht genügend ausgebildet.

wenn ich alle solche schmachtlappige Liebeslieder, sowie die voll bloss weinerlicher Liebesklagen — Winsellieder, Heulmeiereien — gleichfalls aus der Reihe der lyrischen Kunstwerke streiche.

b. Moderne Wanderlieder.

Die Wanderlust ist, wie ich bereits bei Beleuchtung der Volkslieder gesagt habe, ein echt deutsches Gefühl und hat bereits in den Gemütern aller „fahrenden Leute“ vergangener Jahrhunderte rein und kräftig gelebt. Aber die Neuzeit hat dies Gefühl ganz bedeutend verfeinert. Mit der Befreiung des Individuums aus den Banden der zunftmässigen Gemeinschaft hat es sich mit dem erhebenden und erfrischenden, alles Gute fördernden Gefühl der Freiheit verbunden und infolge der gesteigerten Bildung und des verfeinerten Schönheitssinns mit einem tiefen interesselosen Wohlgefallen und frommer Freude an der schönen Gotteswelt. Wenn es recht tief ist, so gesellt sich zu ihm noch die echte Liebe, und diese bringt in der Fremde das interesselose Wohlgefallen an unsern Mitmenschen und beim Abschiede von unsern Lieben die Wehmut und ihre spätere Begleiterin die Sehnsucht. So vereinigt sich in dem Gemüte des wandernden Jünglings Wanderlust und Wanderharm.

Diese Stimmungen und Gefühle sind in vielen schönen Liedern der Neuzeit ganz köstlich idealisiert worden. Das schönste Lied dieser Art ist wohl das bekannte von Just. Kerner:

Wohlauf noch getrunken
Den funkelnden Wein!
Ade, nun, Ihr Lieben,
Geschieden muss sein.
Ade nun, ihr Berge,
Du väterlich Haus:
Es treibt in die Ferne
Mich mächtig hinaus.

Auf diese aufjubelnde Wanderlust folgt die ruhige Freude an der befreundeten Gotteswelt. Die Sonne, der Vogel, die Wolke, sie wandern als liebe Gesellen mit dem freudig erregten Jüngling. Dann klopft leise die Wehmut an.

Da grüssen ihn Vögel
Bekannt über'm Meer,
Sie flogen von Fluren
Der Heimat hierher.

Auf dieser Welt hab' ich kein' Freud',
Ich hab' einen Schatz, der ist sehr weit,
Er ist sehr weit über Berg und Thal,
Auf dass man ihn nicht sehen kann.

Ich ging wohl über Berg und Thal,
Da sang die schöne Frau Nachtigall,
Sie sang so schön, sie sang so fein,
Als wie ein Vögelein am Rhein.

Ich ging wohl zu dem Goldschmied hinein:
Schmied Er mein'm Schatz ein Ringelein,
Ein Ringlein an die rechte Hand,
Sie muss mit mir in's schles'sche Land.

In's schles'sche Land da will ich nicht,
Denn lange Kleider, die trag' ich nicht,
Ja, lange Kleider und Schnabelschuh
Die kommen keiner Dienstmagd zu.

Man sieht, das sind pöbelhafte Reimereien. Da will man von einem „umdichtenden Volke" reden! Das Gefühl hoher Freude in einem durch Liebe beglückten Herzen und der Schmerz bei Verlust der Liebe wird uns sehr schön durch ein Zwiegespräch zweier Mädchen vorgeführt.

Ich hört' ein Sichlein rauschen,
Wohl rauschen durch das Korn,
Ich hört' ein Mägdlein klagen,
Sie hätt' ihr Lieb verlor'n.

Ich hört' ein Hirschlein rauschen,
Wohl rauschen durch den Wald,
Ich hört' ein Lieb sich klagen:
Die Lieb' verrauscht so bald.

Lass rauschen, Lieb, lass rauschen,
Ich acht' nicht, wie es geh,
Ich hab' einen Buhlen erworben
In Veiel und grünem Klee.

Hast Du einen Buhlen erworben
In Veiel und grünem Klee,
So steh ich hier alleine,
Thut meinem Herzen weh.

Der Gegensatz zwischen dem wortreich erzählenden, sorglos heitern geliebten Mädchen und dem traurig klagenden einsamen führt uns plastisch und schön den Gemütszustand beider und namentlich das Glück der ersten vor die Seele. Die Komposition der ersten

Verse in den ersten drei Strophen zeugt von grosser dichterischer Feinheit. Wilhelm Müller hat sie in einem seiner „Müllerlieder“ zum Muster genommen. (Ich hört' ein Bächlein rauschen, wohl rauschen aus dem Quell.)

Das frische Liebeswerben eines einfachen muntern Burschen wird uns in folgendem Liede dargestellt:

Wenn alle Brünnlein fliessen,
So soll man trinken.
Wenn ich meinen Schatz nicht rufen darf, ja, ja, rufen darf,
Thu ich ihm winken.

Ja winken mit den Augen
Und treten auf den Fuss.
Es sitzt eins in der Stuben,
Und die mir werden muss.

Was soll sie mir nicht werden?
Ich sehe sie so gern!
Sie hat zwei blaue Äugelein,
Die glänzen wie zwei Stern.

Sie hat zwei rote Bäckelein,
Sind roter als der Wein;
Ein solches Mädchen find't man nicht
Wohl unter'm Sonnenschein.

„Herziger Schatz, ich bitte Dich,
Ach lass mich gehen!
Denn Deine Leute schmähen mich,
Ich muss mich schämen.“

Was frag' ich nach den Leuten,
Die mich thun schmähen?
Hei, so lieb' ich noch einmal, ja, ja, noch einmal
Die schönen Mädchen.

Der Dichter führt uns ein naturwahres Bild aus dem Volksleben vor das innere Auge. Die Schilderung ist bei aller Einfachheit so plastisch, dass ich mich unwillkürlich in eine bäuerliche Spinnstube meiner Heimat versetzt fühle. Durch schelmische Blicke, Witzeleien, durch Winken und Fusstreten (Fautpedden bei Fr. Reuter) geben die flotten Bursche den Mädchen ihre Zuneigung zu verstehen. Die Strophe: Herziger Schatz, ich bitte Dich, ach lass mich gehen, führt die Werbung mit grosser Plastik zum Abschluss. Er will ihr beim Abschied vor der Thür einen Kuss rauben. Sie sträubt sich dagegen, aber die Art des Sträubens und namentlich ihre Worte zeigen zur Genüge, dass die Liebeswerbung von ihr sehr gern angenommen wird.

dass der frische, muntre Bursche ihr Herz bereits gewonnen hat. Wenngleich hier unsere Freude an solchem Thun nicht unmittelbar durch Darstellung der Gefühle und Stimmungen, sondern durch Schilderung einer Szene erregt wird, so wirkt das Lied doch so anmutig und erregt unser Gemüt in der vom Dichter beabsichtigten Weise so schnell, dass das Gedicht immerhin noch zu den echten Liedern gerechnet werden darf.

In dem seligen Gefühl erhörter Liebe weiss sich ein junges Herz oft gar nicht zu fassen und ist dann zu Schelmereien aller Art aufgelegt. Diesen Gemütszustand schildert in ganz reizender Weise das folgende kleine Lied:

Wenn Du zu mein'm Schätzel kommst,
Sag, ich lass sie grüssen;
Wenn sie fragt, wie mir's geht,
Sag, auf zwei Füssen.

Wenn sie fragt, ob ich krank,
Sag, ich sei gestorben;
Wenn sie an zu weinen fangt,
Sag — ich käm' morgen.

Aus diesem Gefühl sind auch die lustigen kleinen „Schnadahüpferl" entstanden. Sie werden ja bei jeder Begebenheit, wo fröhliche Menschen sich des Lebens freuen, der Zahl nach vermehrt; aber diese Gelegenheitsdichtung hat mit der Kunst nichts zu thun. Als kunstgerecht sind nur die Verse zu betrachten, welche sich Jahrhunderte, oder mindestens Jahrzehnte lang erhalten haben und bei jeder Gelegenheit in derselben Form vorgeführt werden. Und auch unter diesen muss man noch sorgfältig die echten von denen scheiden, in welchen sich nur rohe Sinnenlust und Lüsternheit abspiegelt. Diese letztern haben in der Kunst nichts zu suchen; jene haben dieselbe Berechtigung wie feine Epigramme und die Sinnsprüche eines Fr. v. Logau. Zu den schönen gehören folgende:

Mein Schatz ist ein Reiter,
Ein Reiter muss sein;
Das Pferd ist dem König,
Der Reiter ist mein.

Dass im Wald finster ist,
Das machen die Äst';
Dass mich mein Schatz nicht mag,
Das glaube ich fest.

Ich weiss mir ein Bürschchen,
Überreich ist es nicht;

Was hilft mir der Reichtum,
Bei Gold schlaf' ich nicht.

Ich weiss mir ein Bürschchen
Nicht weit von der Stadt,
Das Bürschchen muss ich haben,
Wenn's neunmal nichts hat.

Wenn alle Leut' sagen,
Mein Schätzlein wär' schwarz,
Schad't mir nichts, schad't Dir nichts,
Er ist doch mein Schatz.

Adam und Eva
Haben's Lieben erdacht,
Ich und mein Schätzerl
Haben's auch so gemacht.

Hab' ich kein Federbett,
Schlaf ich auf Stroh,
Sticht mich keine Feder,
Beisst mich kein Floh.

Je höher der Turm,
Je schöner das Geläut;
Je weiter mein Schätzchen,
Je grösser die Freud'.

Das zornige, nagende Gefühl verschmähter Liebe wird schön ausgedrückt durch das folgende Lied:

Lang genug hab' ich geschwiegen,
Dieweil Du bist so hoch gestiegen,
Dieweil Du mich so sehr veracht't'st,
Und meine Treuheit gar auslachst.

(Hast gemeint, Du bist die Schönste,
Das ist aber weit gefehlt.
Wer Du bist, der bin auch ich,
Wer mich verachtet, veracht' auch ich.)

Deine Schönheit wird vergehen
Wie ein Blümlein auf dem Feld,
Es kommt ein Reiflein über Nacht,
Nimmt den Blümlein ihre Pracht.

Gift und Gall' hab' ich getrunken,
Ist mir tief in's Herz gesunken,
Dass ich fast kein Leben hab'
Und muss fort in's kühle Grab.

Die zweite Strophe ist verunstaltet durch platte jämmerliche Reimerei; die übrigen sind sehr schön; das Gefühl darin naturwahr

dargestellt. Von der krankhaften Sentimentalität, mit denen uns moderne Dichter so gern und so oft den Schmerz verschmähter Liebe zeichnen, ist in Volksliedern nichts zu finden.

Wie schon oben angedeutet wurde, beruht die Geschlechterliebe auf sinnlichem Grunde, auf dem Naturtriebe. Der Physiologe nennt sie schlechtweg einen „Kunstgriff der Natur zur Erhaltung der Gattung". Angesichts dieser Thatsache sollte man meinen, dass in den Volksliedern auch das sinnliche Element seine Verherrlichung gefunden haben könnte. Die Poesie fremder Völker bietet uns ja dafür Beispiele in grosser Zahl dar. Das „hohe Lied Salomonis" ist, was auch die eingefleischten Theologen sagen mögen, nichts anderes als die Verherrlichung sinnlicher Liebe. Der Anblick des schönen Körpers der Geliebten, ihres Busens, ihrer Lenden, ihrer Füsschen versetzt den Dichter in einen Freudenrausch, der ihm das Herz ebenso hoch schwellt, wie dem echten deutschen Dichter die Anschauung der herrlichen edeln Seele seines Mädchens. Die italienischen, spanischen und französischen Liebeslieder sind gleichfalls sehr sinnlicher Art. Das echte deutsche Volkslied hat damit nichts zu schaffen. In ehrbarer Sittlichkeit betrachtet die deutsche Nation jede sinnliche Regung, die sich bei den verschiedenen Geschlechtern vor der geheiligten Vereinigung, vor der Ehe, einstellt, als ein Vergehen. Darum hat sie für den sinnlichen Rausch keinen Ton der Freude, sondern höchstens den der Klage. Darum die hohe Schönheit des echt deutschen alten Liedes:

Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Haiden.

Die wehmütige Melodie, der klagende, wie eine milde Warnung klingende Refrain: Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Haiden! die schöne Ausführung des Bildes, durch das die Hauptschuld auf den wilden Knaben gelegt wird — dies alles entspricht treu unserm nationalen Denken und Fühlen. Und daran wollen wir festhalten und uns nicht durch Leichtsinn und die Einflüsterungen fremder Elemente zu einer weniger ernsten und weniger sittlichen Lebensanschauung verführen lassen. Die Keuschheit, dies sittliche Vermächtnis unserer Vorfahren, wollen wir heilig halten; denn auf ihr beruht unsers Volkes innere Kraft und seine Grösse. Wenn wir in Leichtsinn und Lüsternheit versinken; wenn wir anfangen, die Liebe als Sinnenrausch, die Ehe als einen Akt kluger Berechnung aufzufassen und diese Auffassung als recht und gut zu preisen: so beginnen wir unser eigenes Grab zu graben. Man findet in den einzel-

nen Sammlungen eine Menge Lieder, die unkeusches Treiben besingen; aber sie gehören nicht zur Kunst. Es sind sämtlich platte Reimereien, die nebst der grob sinnlichen lüsternen Melodie von pöbelhaften Reimern erfunden sind, um bei rohen Saufgelagen die Zeit zu töten. Man lese die Lieder: I ging 'mal bei der Nacht; Ich ging einmal spazieren, hm, hm; Mama, ach seh' Sie doch den Knaben; Es wohnt ein Müller an jenem Teich; oder: Schwarzbraunes Babeli, steh auf und lass mich ein; oder viele der rohen Soldatenlieder nach dem Studium der oben besprochenen schönen Stücke, so wird der dabei aufsteigende Ekel jedem Menschen von feinerm Gefühl die Wahrheit meiner Worte bekunden.

Man verstehe mich recht: ich verweise aus der Kunst nur die Lüsternheit. Derbe Sinnlichkeit, die sich beim Volke sehr gut mit Ehr' und Zucht verträgt, hat in seinen Liedern ihre volle Berechtigung. Zum Beweise lese man folgendes Lied.

Wie kommt's, dass Du so traurig bist
Und gar nicht einmal lachst?
Ich seh es Deinen Braunaugen an,
Dass Du geweinet hast.

Und wenn ich denn geweinet hab',
Was geht's einen andern an?
Ich hab' geweint um meinen Schatz,
Den ich verloren han.

Ach Mädchen, hör' zu weinen auf,
Dein Schatz ist wiedrum hier.
Ich sah ihn gestern Abend
Noch stehn vor Deiner Thür.

Sahst Du ihn gestern Abend
Vor meiner Thüre stehn,
So soll er diesen Abend
Nicht wieder von mir gehn.

Er soll auch schlafen in meinem Arm,
In meinem rechten Arm,
Damit ich morgen sagen kann,
Die Liebe wär' noch warm.

Jeder Dichter ist der Dolmetscher der edlern Gefühle seines Volkes; dies gilt auch für die Männer, die uns die echten Volkslieder geschaffen haben. Daneben findet die Gemeinschaft auch stets Dolmetscher für ihre Schwächen, ihre Fehler und Leidenschaften. Sowie es heutzutage genug intelligente Köpfe giebt, welche die rohe sinnliche Lust der Gemeinschaft an Trinkgelagen, am Ver-

spotten der Gegenpartei, an lüderlichen Zoten wohl verstehen und derselben durch begierig aufgenommene Reimereien und Lieder Vorschub leisten, hat es solcher Köpfe auch in der alten Zeit in genügender Anzahl gegeben. Durch solche Menschen sind — um noch beim Thema der Liebe zu bleiben — die vielen oft recht witzigen Lieder entstanden, welche sich auf die Liebe und das Zusammenleben von Eheleuten beziehen. Sie werden dieses prickelnden Witzes wegen noch heute sehr gern und viel gesungen. Wer kennt nicht das Lied: Ein lustiges Mädel, ein junges Blut, erkor sich ein Landmann zur Frau (Refrain: Er sollte doch fahren in's Heu); oder: Als ich ein Junggeselle war, nahm ich ein steinalt Weib; oder: Es hatt' ein Mann 'ne schöne Frau, er hatt' ihr alles anvertraut, liess sie alleine schlafen. (Der Mann entdeckt an verschiedenen Zeichen, dass sie Ehebruch verübt; sie sucht sich auf witzige Weise weisszubrennen.)

In den Volksliedern ergiesst sich die ganze Fülle der Schönheit über die bräutliche Liebe; für die eheliche Liebe hat das alte Lied nur die Satire oder frechen, ungezügelten Spott und wüste Lüderlichkeit. Indessen gehört echte Satire immerhin zur Kunst; es ist daher notwendig, dass wir von der grossen Menge solcher Reimereien, deren Urgrund frivoler Spott ist, die echt satirischen Stücke scheiden. Über das Wesen dieser Art von Dichterwerken hat uns Schiller in seiner Abhandlung: Über naive und sentimentale Dichtung so aufgeklärt, dass wir nicht mehr umherzutasten brauchen. „Satirisch ist der Dichter", heisst es dort, „wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale zu seinem Gegenstande macht. Dies kann er aber sowohl ernsthaft und mit Affekt, als scherzhaft und mit Heiterkeit ausführen, je nachdem er entweder im Gebiete des Willens oder im Gebiete des Verstandes verweilt. Jenes geschieht durch die strafende oder pathetische, dieses durch die scherzhafte Satire."

Um bei diesen Dichtungen jegliches Interesse, d. h. jegliche Beziehung auf einen Zweck zu verbannen, muss der Dichter die strafende Satire mit Erhabenheit, die scherzhafte mit Schönheit behandeln. Um die scherzhafte Satire schön zu behandeln, muss der Dichter uns in Gemütsruhe zu erhalten und unser Herz zugleich für das Ideale zu erwärmen verstehen. Daher gehören die Voltaireschen Satiren nicht zur Kunst; denn „es liegt seinem Spott zu wenig Ernst zu Grunde. Wir begegnen immer nur seinem Verstande, nicht seinem Gefühl. Ungeachtet aller Formen hat er auch nicht eine gefunden, worin er ein Herz hätte abdrücken können. Beinahe muss man also

fürchten, es war in diesem reichen Genius nur die Armut des Herzens, die seinen Beruf zur Satire bestimmte."

Dasselbe Urteil gilt für die Verfasser von frivolen Spottliedern aller Art. Die Armut ihres Herzens zeigt sich in der frechen Lust an gemeinen Zoten und grober Unsittlichkeit. So treffend auch ihr Witz sein möge: diese deutlich fühlbare Lust raubt uns die reine Freude, die Gemütsruhe. Solche Lieder, in denen Ehebruchsszenen bewitzelt werden, ohne dass man des Dichters Verehrung für die Heiligkeit der ehelichen Liebe herausfühlt, gehören also nicht zur Kunst. Ebensowenig alle Lieder, in denen Nonnen oder junge, an Greise verheiratete Weiber in witziger Weise über den Mangel an ehelichen Freuden klagen; oder solche, in denen auf ähnliche Art das lüderliche Leben eines verlumpten Ehepaares besungen wird. Das sind nicht Volkslieder, das sind Pöbellieder. Mir ist unter allen „Ehestandsliedern" nur eins bekannt, das als Volkslied im wahren Sinne des Wortes bezeichnet werden darf. Es heisst bei Simrock:

Der geschlagene Mann.

Es war ein kleiner Wundermann,
Heijuchhei!
Eine grosse Frau wollt' er han,
Tradidera derallala.

Die Frau, die wollt' zur Kirmess gehn,
Der Mann, der wollt' auch mit ihr gehn.

Die Frau, die sagt, hier sollst Du bleiben,
Drei Spulen Garn sollst Du spinnen.

Und als die Frau nach Hause kam,
Sass der Mann am Feuer und spann.

Sag Mann, was hast Du gesponnen?
Drei Spulen Garn hab' ich gesponnen.
Zwei sind mir fortgekommen.

Die Frau, die nahm den Rockelskopf,
Und schlug den Mann wohl um den Kopf.

Der Mann, der lief zur Thür hinaus,
Und lief in seines Nachbarn Haus.

Frau Nachbarin, was will ich Euch sagen?
Meine Frau hat mich geschlagen.

Die Nachbarin sagt: Das ist Dir recht,
Was bist Du für ein Weiberknecht.

Was bist Du für ein Tropf von einem Mann,
Der seine Frau nicht regieren kann.

Das ist derber volkstümlicher Witz. In der vorliegenden Form ist das Lied schon durch viele platte Reimereien verunstaltet worden; der echt satirische Geist lässt sich aber noch gut erkennen. Der Umstand, dass der Schwächling in des Nachbarn Haus läuft und dort der Frau sein Leid klagt, ist von ganz vorzüglicher Wirkung. Ich habe das Lied in meiner Jugendzeit singen hören. Da lauteten die Reime besser, und die Witze waren bei aller Derbheit recht treffend. Jede Strophe stellte durch die Anfangsworte „klein Mann und gross Frau" den Kern der Sache plastischer dar. Es hiess da z. B.:

Gross Frau ass Brot und Wecken,
Klein Mann konnt' Teller lecken.

Gross Frau thät Kartoffeln essen,
Klein Mann musst' die Schalen fressen.

Gross Frau wollt' im Bette liegen,
Klein Mann musst' Kinder wiegen.

Zuletzt, als der Kampf losgeht, kam der sehr drastische Vers:

Klein Mann springt in's Butterfass,
Kuckt er 'raus, kriegt er was.

Der Schluss lautete ähnlich wie in der vorliegenden Version. Die Melodie dazu ist nicht, wie bei jenen Pöbelliedern, frech, sondern nur ausgelassen lustig.

Zu den satirischen Volksliedern gehören auch die Spottgedichte auf einzelne Zünfte. Wenn darin die Sucht zu verhöhnen hervortritt, gehen sie uns nichts an; sie gehören nur zur Kunst, sobald als Untergrund der Neckereien die Freude an der Kraft und Tüchtigkeit des Handwerkerstandes herauszufühlen ist, so dass der Spott in leichtem neckischen Spiel nur die Oberfläche bewegt und der tiefe Grund des Gemütes ruhig bleibt. Als Muster für solche Lieder will ich nur eins anführen:

Schneiders Höllenfahrt.

Es wollt' ein Schneider wandern
Am Sonntag in der Fruh,
Begegnet ihm ein Teufel,
Hat weder Strümpf' noch Schuh.
Hehe, Du Schneidergesell!
Musst mit mir in die Höll',
Du musst uns Teufel kleiden,
Es gehe, wie es wöll.

Sobald der Schneider in die Hölle kam,
Nahm er sein'n Ellenstab.
Er schlug den Teufeln die Buckel voll

Die Hölle wohl auf und ab.
Hehe, Du Schneidergesell,
Musst wieder aus der Höll'!
Wir brauchen nicht das Messen,
Es gehe, wie es wöll.

Nachdem er all' gemessen hat,
Nahm er sein' lange Scher,
Und stutzt den Teufeln die Schwänzlein ab,
Sie hüpfen hin und her.
Hehe, Du Schneidergesell,
Pack Dich nur aus der Höll'!
Wir brauchen nicht das Stutzen,
Es gehe, wie es wöll.

Er nahm den Pfriemen aus dem Sack,
Und stach sie in die Köpf'.
Er sagt: Halt still, ich bin schon da,
So setzt man bei uns die Knöpf'.
Hehe, Du Schneidergesell,
Geh einmal aus der Höll'!
Wir brauchen keine Knöpfe,
Es gehe, wie es wöll.

Da zog er's Bügeleisen raus,
Und warf's in's Höllenfeu'r,
Er streicht den Teufeln die Falten aus,
Sie schrieen ungeheu'r.
Hehe, Du Schneidergesell,
Geh Du nur aus der Höll'!
Wir brauchen nicht das Bügeln,
Es gehe, wie es wöll.

Drauf nahm er Nadel und Fingerhut,
Und fängt zu stechen an,
Er flickt den Teufeln die Naslöcher zu,
So eng er immer kann.
Hehe, Du Schneidergesell,
Geh Du nur aus der Höll'!
Wir können nimmer riechen,
Es gehe, wie es wöll.

Darauf fängt er zu schneidern an,
Das Ding hat schlimm gebrennt.
Er hat den Teufeln mit Gewalt
Die Ohrlappen aufgetrennt.
Hehe, Du Schneidergesell,
Marschier' nur aus der Höll'!
Sonst brauchen wir den Bader,
Es gehe, wie es wöll.

Nach diesem kam der Lucifer
Und sagt: Es ist ein Graus!
Kein Teufel hat ein Schwänzerl mehr,
Jagt ihn zur Höll' hinaus.
Gehe Du Schneidergesell,
Nun pack' Dich aus der Höll'!
Wir brauchen keine Kleider,
Es gehe, wie es wöll.

Nachdem er nun hat aufgepackt,
Da war ihm erst recht wohl,
Er hüpft und springet unverzagt,
Lacht sich den Puckel voll.
Ging eilends aus der Höll'
Und blieb ein Schneidergesell.
Drum holt der Teufel kein'n Schneider mehr,
Er stehle, wie er wöll.

Zu solchen Versen ist kein Kommentar nötig. Der echt volkstümliche Humor in denselben hat tüchtige Maler begeistert, die Strophen in ganz reizender Weise zu illustrieren.*)

Satirische Lieder auf die Schneiderzunft sind in beträchtlicher Anzahl vorhanden. Der Grund dafür liegt durchaus nicht in dem Umstande, dass die Schneiderzunft in alter Zeit etwa verachtet worden wäre, sondern ist gerade in der hohen Achtung zu suchen, deren sich dieses Handwerk, das reichste und mächtigste der alten Zeit, bei allen andern und in der ganzen Bürgerschaft erfreute. Diese innere Freude über die Tüchtigkeit des reichen Gewerkes hat allen Neckereien das ideale Gepräge aufgedrückt und damit den Satiren künstlerische Berechtigung verliehen. Alle diese Lieder werden noch jetzt gerade von Schneidern sehr gern gesungen.

Ausser dem tiefen Zuge der echten bräutlichen Liebe hat das deutsche Gemüt von jeher eine besondere Vorliebe für das freie Herumstreifen im schönen grünen Walde, für das freie lustige Wandern und das frische freie Soldatenleben gezeigt. Das Idealisieren dieser Gemütsrichtung hat uns mehrere schöne Wanderlieder, Jägerlieder und Soldatenlieder gegeben. Darunter giebt's auch sehr viele schlechte, platte und gemeine Reimereien; jedoch sind sie von den guten Stücken sehr leicht zu scheiden. Ein hübsches Wanderlied ist das bekannte:

*) Wenn ich nicht irre, stammt die schönste Illustration von dem berühmten L. Richter her.

Es, es, es und es,
Es ist ein harter Schluss,
Weil, weil, weil und weil,
Weil ich aus Frankfurt muss.
So schlag ich Frankfurt aus dem Sinn
Und wende mich, Gott weiss, wohin.
Ich will mein Glück probieren,
Maschieren.

Der muntere Bursche weiss in schelmischer Neckerei dem Meister, der Frau Meisterin, der Köchin, dem Herbergsvater kleine Seitenhiebe auszuteilen, kleine Vorwürfe zu machen, die ihn, wie er vorgiebt, zum Wandern bewegen. Aber der Grund seiner Seele ist brav; sein Gemüt ist voll fröhlich aufjubelnder Wanderlust, und seine Herzensgüte bricht darum in die schönen Worte aus:

Ihr, ihr, ihr und ihr,
Ihr Brüder lebet wohl!
Hab' ich Euch was zuleid gethan,
So halt ich um Verzeihung an.
Ich will mein Glück probieren,
Marschieren.

Da ist echte Idealisierung des Gefühls. Solch ein frischer Wanderbursch nimmt unser ganzes Gemüt gefangen. Die sehr schöne frische Melodie dürfte wohl überall bekannt sein.*)

Unter den Jägerliedern sind ausser den bereits früher besprochenen noch zu nennen:

Fahret hin, fahret hin,
Grillen, geht mir aus dem Sinn.
Bruder mein, schenk uns ein,
Lass uns fröhlich sein.
Drum, ihr Grillen, weichet weit,
Die ihr meine Ruh' zerstreut,
Ich bin nicht so erpicht
Der auf Grillen dich't.

Und das zweite:

Ein Jäger aus Kurpfalz,
Der reitet durch den grünen Wald;
Er schiesst das Wild daher,
Gleich wie es ihm gefallt.
Juja, juja! gar lustig ist die Jägerei.
Allhier auf grüner Heid'.

*) Die Melodien der alten Volkslieder entsprechen vollkommen dem Sinn und Geist des Liedes. Bei allen Pöbelliedern sind sie so cynisch, dass sie ohne Hinzufügung der Worte musikalische Menschen mit Ekel erfüllen. (Freilich muss man nicht wähnen, musikalisch zu sein, wenn man ziemlich fertig Klavier oder ein an-

Beide Lieder, namentlich das letzte, sind in pöbelhafter Weise verunstaltet worden; jedoch lässt sich's leicht erkennen, dass sie ursprünglich echt idealisiertes Gefühl enthalten haben müssen.

Unter den Soldatenliedern sind sehr bekannt: O Strassburg, o Strassburg, Du wunderschöne Stadt; und das zweite:

Zu Strassburg auf der Schanz,
Da ging mein Trauern an,
Da wollt' ich den Franzosen desertieren
Und wollt' es bei den Preussen probieren;
Das ging nicht an.

Eine Stunde in der Nacht
Hab'n sie mich gefangen eingebracht.
Man führt' mich gleich vor Hauptmanns Haus,
Der Hauptmann schaut zum Fenster hinaus:
Mit Dir ist's aus!

Des Morgens um halb zehn Uhr
Stellt man mich dem Regimente vor.
Da wollt' ich bitten um Pardon,
Doch werd' ich kriegen meinen Lohn;
Das weiss ich schon.

Ihr Brüder allzumal,
Heut sehn wir uns zum letzten Mal.
Schont meines jungen Lebens nicht,
Schiesst, dass das rote Blut rausspritzt;
Schiesst alle zugleich,
Das bitt' ich Euch.

O Himmelskönigin,
Nimm Du meine arme Seel' dahin,
Nimm sie zu Dir in den Himmel hinein
Zu dem allerbesten Vater mein;
Vergiss nicht mein.

Der Dichter hat hier das Gefühl tragischen Mitleids idealisiert, das wir dem Schicksal eines Soldaten entgegenbringen, der in Friedenszeiten, oder zur Zeit kurzer Ruhe während des Krieges standrechtlich von den eigenen Kameraden erschossen wird. Die Menschenliebe verlangt seine Begnadigung; aber das Pflichtgefühl sagt uns ernst und fest, es darf nicht sein. Diese Mischung der Gefühle bringt die echte Tragik hervor. Die daraus entspringenden Ideen haben dem

---

deres Instrument spielen kann. Ein feines musikalisches Gefühl haben neben den gebornen Tonkünstlern nur solche, die neben guter Begabung für Gesang und Musik recht ernste musikalische Studien gemacht haben.)

Stoffe das ideale Gepräge gegeben. Um uns wirksam zu erregen, lässt der Dichter den Soldaten sein Schicksal selbst erzählen. In dem vorliegenden Liede trifft den Unglücklichen die Strafe, weil er versucht hat, zu desertieren. Wenn dies aus Feigheit oder einem andern gemeinen Beweggrunde geschehen wäre, würde unser Gemüt bedenklich abgekühlt werden. In dieser Version ist es der Fall. Der Dichter lässt ihn fahnenflüchtig werden, weil er die Feinde, die Franzosen verlassen und sein Glück bei den Preussen probieren wollte. Das wirkt erkältend, weil der Beweggrund nicht schön und rein genug ist und uns Neuere namentlich zu sehr an das Treiben der alten Söldnerscharen erinnert, die sich für Geld verkauften. Ich habe in meiner Jugend folgenden Vers gehört und gelernt:

Das Alphorn hört' ich erklingen,
Über'n Rhein wollt ich hinüberdringen:
Das ging nicht an.

Ob dieser Vers anderswo noch gesungen wird, ob er vielleicht durch eine feine verbessernde Hand hinzugesetzt worden ist, habe ich nicht erforschen können. Jedenfalls giebt dieses Motiv dem Ganzen die rechte ideale Weihe und dürfte in anbetracht der Schönheit aller übrigen Strophen wohl als das ursprüngliche angesehen werden.*) Der Soldat ist ein Schweizer. Das Alphorn hat die allmächtige Liebe zu seinen heimatlichen Bergen so verzehrend erregt, dass er diesem Gefühl das der Pflicht zum Opfer brachte. Das erhöht die Tragik seines Geschicks dergestalt, dass wir ihm unser ganzes Herz zuwenden müssen und seine einfachen, von rührender stiller Klage durchdrungenen Worte tief empfinden. Von der sehr feinen echt künstlerischen Komposition zeugen ausser der ganzen Anlage namentlich die Schlussverse jeder Strophe. Diese kurzen, tiefernsten Worte, die in sich den ganzen Inhalt seines tragischen Geschicks fassen und zugleich in wunderbarer Plastik uns sein Gefühl und namentlich die tiefe fromme Ergebung in das unvermeidliche Schicksal malen, sind von höchst ergreifender Wirkung. Solche Worte wie: Mit Dir ist's aus! Das weiss ich schon! Das bitt' ich Euch! können nur einem bedeutenden Dichter gelingen. Sie stehen auf einer Stufe mit den von den Franzosen so hoch bewunderten Worten aus ihren classischen Tragödien, mit dem Moi! der Medea, dem Qu'il mourût! des alten Horaziers und andern, durch welche Corneille und Racine ihren Beruf als grosse tragische Dichter

*) Ich habe nachträglich von einem Sachsen und einem Hannoveraner denselben Vers gehört. Es wird also wohl der echte und der bei Simrock der eingeschobene sein.

bewiesen haben. Die Melodie folgt den Worten so treu, dass es den Anschein hat, als ob Dichter und Schöpfer der Melodie ein und dieselbe Person gewesen seien. Mit trauervollem Ernst hebt sie langsam und bedeutend jedes dieser kurzen Worte hervor. (Das weiss ich schon!) Das Lied gehört zu den Perlen deutscher Kunst.

Dem deutschen Gemüte ist ferner eine tiefe Liebe zur Tierwelt eigen. Dieser Zug zeigt sich auf dem Lande noch in voller Schönheit. Der deutsche Bauer im preussischen Oberlande nennt seine Pferde und Rinder, die für ihn arbeiten müssen, sehr bezeichnend „die Armut".*) Wenn er einen Knecht mietet, ist die erste Frage, ob er „die Armut" gut hält, d. h. im Füttern und in der Pflege der Tiere gewissenhaft ist und sie bei der Arbeit nicht roh behandelt. Seine Bemerkungen über das Leben der andern Haustiere und über das der bekanntesten Tiere in seiner nächsten Umgebung, in seinen Feldern und in seinem Walde, zeugen zur Genüge davon, dass er sie alle mit jenem „interesselosen Wohlgefallen" betrachtet, das den Kern echt dichterischer Anschauung bildet. Er wird nie sagen: Heute habe ich einen Fuchs, einen Wolf gesehen; ein Hase ist mir über den Weg gelaufen, sondern stets: Heute kam der Fuchs aus dem Gebüsch, der Hase sprang vor mir auf und sah mich an; der Wolf liess sich sehen. Jedes Tier ist ihm Vertreter des ganzen Geschlechts, ist ihm eine Persönlichkeit, mit der sein Gemüt fast in derselben Weise wie mit Menschen verkehrt. Nur der eine Umstand, dass er sie sämtlich mit Humor betrachtet, beweist uns, dass die Auffassung der Tiere an die der Menschen nicht heranreicht: er kennt bei jenen nur Fehler und Schwächen. In diesem Sinne übersetzt er auch die Sprache der Tiere in menschliche Ausdrücke. Die Henne ruft: Die Soldate komme! Packan fragt: Wo wo wo? Die Katze antwortet: Von Bernauu! Der Hahn ruft wegwerfend: 's sind ja nur die Pionieeerr!

Rückert hat bekanntlich eine solche Übersetzung der Tiersprache in dem schönen Gedichte: Aus der Jugendzeit! verarbeitet. Da heisst es in verfeinerter Form:

Als ich Abschied nahm, als ich Abschied nahm,
Waren Kisten und Kasten schwer,
Als ich wiederkam, als ich wiederkam,
War alles leer!

*) Wohl noch in Erinnerung an jene Zeit, als die hörigen Bauern allgemein „die armen Leute" hiessen.

Er hat den Schwalbengesang sentimental aufgefasst und ihm eine tiefe Bedeutung beigelegt. In der volkstümlichen Übersetzung lautet er voll derben Humors also:

Als ick wegtog, als ick wegtog,
Lat ick Schien und Schoppe voll.
Als ick wedderkam, als ick wedderkam,
Alles opgefrete,
Alles vollgesch—
Fret, dat ju barrrrrrscht!

Der Humor ist durch die Beobachtung der Kämpfe entstanden, welche die rückkehrenden Schwalben mit den Sperlingen zu bestehen haben. Dieselben haben den Winter über die warmen Schwalbennester bezogen und wollen sich im Frühjahr nicht vertreiben lassen. Diese echt humoristische Auffassung des Tierlebens liegt ja auch all' den schönen Sagen und Märchen zu Grunde, in denen der Wolf, der Fuchs, der Hase, der „Swinegel", die Katze, der Hahn, der Esel und der Hund eine so prächtige Rolle spielen. Der Dichter des „Reineke Fuchs" hätte wahrlich solch ein Werk nicht zu stande gebracht, wenn ihm nicht der Stoff in jenen Erzählungen, die man noch heute in allen Spinnstuben hören kann, in so reicher Fülle geliefert worden wäre.

Es sind uns mehrere Lieder erhalten worden, die sich auf diese Liebe zur Tierwelt gründen. Die echt humoristischen unter ihnen, wie „Die Vogelhochzeit", „Fliegenhochmut" (Ein Käfer auf dem Zaune sass, brumm, brumm!), „Ein Kuckuck auf dem Zaune sass" sind unbedingt als echte Volkslieder zu betrachten. Dahin gehört auch das reizende sehr alte Lied: „Häschens Klage".*) (Gestern abend ging ich aus, ging wohl in den Wald hinaus.)

Dagegen finden wir in den Sammlungen einzelne sehr schöne Stücke, in denen Tiere wie die Nachtigall und die Wachtel mit religiösem Gefühl betrachtet und demgemäss zu frommen Verkündigern von Gottes Grösse, Allmacht und Güte idealisiert werden. Das ist nicht mehr alte volkstümliche Anschauung. Obgleich die Verfasser der Lieder uns unbekannt sind, müssen wir diese Stücke doch zur modernen Kunst rechnen, weil diese Art der Idealisierung in der alten Zeit dem Volke fremd war. Das bekannte herrliche Lied aus dem „Simplicissimus": „Komm Trost der Nacht, o Nachtigall" ist ganz modern; das zweite: Wachtelschlag nähert sich noch der volkstümlichen Auffassung. Es lautet:

*) Eine lateinische Bearbeitung steht schon in einer handschriftlichen Sammlung vom Jahre 1575. Flevit Lepus parvulus Clamans altis vocibus (laut Massmann's Mitteilungen).

Da duften die Blumen
Vertraulich um ihn,
Sie trieben vom Lande
Die Lüfte dahin.

Die Vögel, sie kennen
Sein väterlich Haus,
Die Blumen einst wand er
Der Liebe zum Strauss.

Doch die Sehnsucht wird überwunden durch das köstliche Bewusstsein des echt liebevollen Herzens, dass Liebe ihn überall begleiten werde.

Und Liebe, sie folgt ihm,
Sie geht ihm zur Hand:
So wird ihm zur Heimat
Das ferneste Land.

Köstlich frisch ist das Wanderlied von E. v. Geibel:

Der Mai ist gekommen, die Bäume schlagen aus,
Da bleibe, wer Lust hat, mit Sorgen zu Haus;
Wie die Wolken wandern am himmlischen Zelt,
So steht auch mir der Sinn in die weite, weite Welt.

Mit glänzenden frischen Farben hat Geibel die Wanderlust eines heitern, sorglosen, unverdorbenen Jünglings gezeichnet. Den Wanderharm lässt er gar nicht aufkommen. Die Natur um ihn her ist zu herrlich schön; die Berge, die Thäler, die klingenden Quellen, die rauschenden Bäume begeistern ihn zu solcher Fröhlichkeit, dass sein „Herz wie 'ne Lerche" mit vollem Schall in all die Jubelklänge einstimmt. Alle Gefühle, die sich in solch einem Gemüte regen, sind mit künstlerischer Plastik und Grazie fein idealisiert dargestellt worden. In fröhlicher Sorglosigkeit nimmt der frische Bursche Abschied von Vater und Mutter.

Herr Vater, Frau Mutter, dass Gott Euch behüt',
Wer weiss, wo in der Ferne mein Glück mir noch blüht;
Es giebt so manche Strasse, die nimmer ich marschiert,
Es giebt so manchen Wein, den ich nimmer noch probiert.

Überall begleitet ihn die glückliche Stimmung; überall, wo er einkehrt, erweckt er die Freude, welche sein jugendliches, reines, liebevolles Gemüt erfüllt.

Des Abends im Städtlein, da kehr' ich durstig ein:
Herr Wirt, Herr Wirt, eine Kanne blanken Wein!
Ergreife die Fiedel, du lust'ger Spielmann Du,
Von meinem Schatz das Liedel das sing' ich dazu.

Und wie schön und graziös ist die Liebe zur Natur und das poesievolle Gemüt dieses Jünglings in den letzten Strophen dargestellt!

Und find' ich keine Herberg, so lieg ich zur Nacht
Wohl unterm blauen Himmel; die Sterne halten Wacht;
Im Winde die Linde die rauscht mich ein gemach,
Es küsset in der Früh' das Morgenrot mich wach.

O Wandern, o Wandern, Du freie Burschenlust,
Da wehet Gottes Odem so frisch in die Brust;
Da singet und jauchzet das Herz zum Himmelszelt:
Wie bist Du doch so schön, o Du weite, weite Welt!

Es liegt ein unsagbarer feiner Zauber in diesen köstlichen Versen. Wie oft man sie auch singen und deklamieren möge: immer wieder wird man „jung wie ein Adler". Es „wehet uns durch's Gemüte die schöne Blütezeit"; es ist als ob die freie frische Bergluft von den mit Reben bewachsenen Hügeln am Neckar und Rheinstrom uns umgiebt und unwiderstehlich zum frischen Wandern einladet. Das ist der Zauber echter Kunst, der Zauber des wahrhaft Schönen. Ein zweites Wanderlied voll solcher Grazie und köstlicher Frische hat die deutsche Dichtkunst nicht aufzuweisen.

Aber darum lasset uns andere schöne Leistungen nicht übersehen. Schön ist auch das Wanderlied von L. Tieck:

Wohlauf! es ruft der Sonnenschein
Hinaus in Gottes freie Welt!
Geht munter in das Land hinein
Und wandelt über Berg und Feld!

Es bleibt der Strom nicht ruhig stehn,
Gar lustig rauscht er fort;
Hörst Du des Windes muntres Wehn?
Er braust von Ort zu Ort.

Es reist der Mond wohl hin und her,
Die Sonne ab und auf,
Guckt über'n Berg und geht in's Meer,
Nie matt in ihrem Lauf.

Und Mensch, Du sitzest stets daheim
Und sehnst Dich nach der Fern'?
Sei frisch und wandle durch den Hain
Und sieh die Fremde gern.

Wer weiss, wo Dir Dein Glücke blüht,
So geh und such es nur!
Der Abend kommt, der Morgen flieht,
Betrete bald die Spur!

Lass Sorgen sein und Bangigkeit;
Ist doch der Himmel blau!
Er wechselt Freude stets mit Leid;
Dem Glücke nur vertrau'!

Soweit Dich schliesst der Himmel ein,
Gerät der Liebe Frucht,
Und jedes Herz wird glücklich sein
Und finden, was es sucht.

Die Wanderlust ist auch hier fein idealisiert; aber sie wird in unserm Herzen zu sehr durch Betrachtungen vermittelt, als dass wir dazu die rechten freudigen Töne finden könnten. Es geht uns wie bei allen Aufforderungen zur Fröhlichkeit. Wenn sie uns auch wirklich in die geforderte Stimmung versetzen — und das ist hier der Fall — so findet sich dieselbe doch nur allmählich ein und das Durchdenken der Gründe, so reizend sie uns auch vorgeführt werden, raubt dem Gefühle seine Frische und verhindert die Seele am Singen.

Ähnlich geht's uns mit dem schönen Wanderliede von J. v. Eichendorff:

Durch Feld und Buchenhallen,
Bald singend, bald fröhlich still,
Recht lustig sei vor allen,
Wer's Reisen wählen will!

Wenn's kaum im Osten glühte,
Die Welt noch still und weit:
Da weht recht durch's Gemüte
Die schöne Blütezeit.

Die Lerch' als Morgenbote
Sich in die Lüfte schwingt,
Eine frische Reisenote
Durch Wald und Herz erklingt.

O Lust, vom Berg zu schauen
Weit über Wald und Strom,
Hoch über sich den blauen
Tiefklaren Himmelsdom!

Vom Berge Vöglein fliegen
Und Wolken so geschwind;
Gedanken überfliegen
Die Vögel und den Wind.

Die Wolken ziehn hernieder,
Das Vöglein senkt sich gleich
Gedanken gehn und Lieder
Fort bis in's Himmelreich.

Hier finden wir eher Töne, weil wir durch das Anschauen der mit grosser Plastik gezeichneten Bilder aus dem Wanderleben in die

rechte Stimmung versetzt werden. Aber immerhin werden wir auch hier nur zu milder Freudigkeit erregt: die hinreissende aufjubelnde Fröhlichkeit, die das Lied von Geibel erzeugt, können wir bei diesen immerhin schönen Versen nicht empfinden.

Viel sangbarer ist das bekannte Wanderlied von Max v. Schenkendorf:

Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
Den schickt er in die weite Welt.
Dem will er seine Wunder weisen
In Berg und Wald und Strom und Feld.

Es ist in ihm die idealisierte Wanderlust eines frischen und frommen Jünglings dargestellt.

Den lieben Gott lass ich nur walten.
Der Bächlein, Lerchen, Wald und Feld
Und Erd' und Himmel will erhalten,
Hat auch mein' Sach' auf's best' bestellt.

Diese Wanderlieder sind ein köstliches Geschenk der Neuzeit. Die Dichter des vorigen Jahrhunderts kannten die Wanderlust gar nicht: darum haben sie dies Gefühl auch nicht in Liedern ausströmen können. Es regte sich in voller Kraft und Schönheit erst nach den Freiheitskriegen, nachdem die Sitten in Deutschland mannhafter, kräftiger und natürlicher geworden waren. Damals kam die Poesie des Fusswanderns bei der gebildeten Jugend zu Ehren. „Eine neue Welt unschuldiger Freuden ging der deutschen Jugend auf, seit überall in Thüringen, Franken und am Rhein zur Sommerzeit fröhliche Scharen von Studenten und Künstlern singend ihres Weges zogen.“ Seit der Erfindung der Eisenbahnen ist dies schöne Gefühl wieder erblasst, wenn nicht ganz verschwunden; wenigstens sind in den Sammlungen der jüngsten Dichter echte Wanderlieder nicht zu finden. Wer sie studieren will, muss die Lieder von Geibel, Uhland, J. Kerner, Max von Schenkendorf, J. v. Eichendorff, Wilh. Müller und andern Dichtern zur Hand nehmen, die in jener ersten Hälfte unsers Jahrhunderts gesungen haben. Bei den Poetastern ist vollends kein Wanderlied zu suchen, wie gern man auch solch ein Machwerk haben möchte, um mit Hülfe desselben die echte Kunst schärfer beleuchten zu können. Diese Leutchen verstehen nur ihre eingebildeten Liebes-Freuden und Leiden zu reimen und Schilderungen von Naturszenen zu entwerfen, die sie nie angeschaut haben.*)

*) Gar sehr gefällt mir ein Stossseufzer von Geibel:
Verruchtes Dilettantenwesen!
Hat einer wo ein gut Gedicht gelesen,

Mit der abnehmenden Wanderlust schwindet auch bei dem Publikum das rechte Verständnis und damit die rechte Freude an jenen herrlichen Liedern. Den feinen Hauch des Schönen, der uns da entgegenweht, vermag nur derjenige recht zu empfinden, der wie ich als Jüngling mit dem Ränzel auf dem Rücken die Welt durchstreift und mit den Lerchen um die Wette gesungen hat. Jetzt werden die Jünglinge wieder Stubenhocker — dass sich Gott erbarm!

c. Moderne Lieder zum Preise der Natur.

Die Liebe zur Natur ist in der neuern Zeit, wie ich schon einmal angedeutet habe, wesentlich verändert worden. Das gemütvolle Mitleben mit der Tierwelt, welches jene alten satirischen und humoristischen Tier-Mären erzeugte, ist unter Gebildeten nur noch sehr selten und auch bei den wenigen nicht mehr in voller harmloser Schönheit zu finden. Man begegnet noch besonderer Vorliebe für einzelne Haustiere; aber es fehlt jenes „interesselose Wohlgefallen", aus dem allein echt dichterische Anschauungen entspringen können. Dagegen hat man gelernt, die Natur mit dem Auge des Malers anzuschauen und ein interesseloses Wohlgefallen an ihren schönen Formen und Farben ausgebildet. Dieses Wohlgefallen ist ganz modern; die alte Zeit besass dasselbe nicht. Es ist erst durch die Landschaftsmaler erweckt und später durch Reisen und künstlerische Pflege der Natur in weitere Kreise verbreitet und durch Dichter und die verbesserten Schuleinrichtungen verfeinert worden.

Aber der blosse Anblick einer schönen Landschaft befriedigt uns nur auf ein paar Augenblicke. Wenn das Auge sich an der Harmonie der Formen und Farben satt gesehen hat, verlangt die Seele nach höherer geistiger Thätigkeit, ähnlich wie beim Anschauen schöner Landschaften im Kunstkabinet. So hat man sich naturgemäss daran gewöhnt, verschiedene Ideen in die Natur hineinzutragen und die wechselvollen Stimmungen des Gemütes auf den Einfluss bestimmter Naturszenen zurückzuführen. Dadurch ist beim Publikum viel ungesunde Schwärmerei entstanden, und es macht oft einen höchst komischen Eindruck, eine Gesellschaft zu beobachten, wenn sie beim Anblicke

---

Zerpflückt er flugs den schönen Strauss,
Thut Unkraut, Stroh und Disteln drunter
Und bindet sich vergnügt und munter
Im Umsehn einen neuen draus.

Man sollte alle Dilettanten, die so anmassend sind, ihre Gedichte drucken zu lassen, mindestens mit einer besonders harten Steuer belasten.

einer schönen Gegend ihrem Entzücken Ausdruck giebt, oder beim Theetische über Naturschönheit schwatzt.

Der echte, nicht gekünstelte oder geheuchelte Naturgenuss ist der des Malers, des Dichters oder des Naturmenschen. Der erstere betrachtet die Landschaft mit Entzücken wie ein schönes Bild, und sofort ist sein in Formen und Farben denkender Künstlergeist geschäftig, einzelne Teile zu verändern, Störendes zu entfernen, andere Formen und Farben an die Stelle zu setzen, oder vollendet schöne Partien in seiner Phantasie zu fixieren, um sie bei seinen Arbeiten zu verwerten. Ähnlich handeln gute Dilettanten in Malerei. Wenn sie leidenschaftlich gern zeichnen und malen, pflegen sie schöne Gegenden im Taschenbuche zu skizzieren.

Der Dichter, welcher anders als der Maler vorzugsweise in seelenvollen, belebten Formen denkt*), kann an den toten Formen und Farben allein nicht genügendes Interesse finden. Er haucht darum nicht bloss den Blumen und Bäumen, sondern selbst den Felsen und Seen Leben ein.

Wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloss,
Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoss,
So schlang ich mich mit Liebesarmen
Um die Natur, mit Jugendlust,
Bis sie zu atmen, zu erwarmen
Begann an meiner Dichterbrust.

Und teilend meine Flammentriebe
Die Stumme eine Sprache fand,
Mir wiedergab den Kuss der Liebe
Und meines Herzens Klang verstand.
Da lebte mir der Baum, die Rose,
Mir sang der Quellen Silberfall,
Es fühlte selbst das Seelenlose
Von meines Lebens Wiederhall.

Was Schiller hier von sich erzählt, wird jeder echte Dichter an sich selbst erfahren haben.

Der Naturmensch liebt die Natur um der Freiheit und um des köstlichen Genusses willen, der ihm beim freien Umherstreifen in Wald und Feld, in den Bergen und Thälern mit ihren Flüssen und Seen durch besonders kräftige Erhöhung der Lebensfreude zu teil wird. Die köstliche frische Luft und das Gefühl „ledig aller

*) S. darüber die Einleitung: S. 46.

Pflicht zu sein“ erhöht die Thätigkeit aller Organe und die Reizempfänglichkeit aller Sinne dermassen, dass die Seele in eine wahrhaft glückliche Stimmung gerät und demgemäss gar leicht guten, ja edeln und frommen Regungen zugänglich ist. Dieser Genuss kann sehr verfeinert werden, wenn man tüchtig Naturwissenschaft studiert, so dass man im stande ist, mit den Tieren, Pflanzen, Flüssen und Seen und selbst mit dem toten Gestein ein vertrauliches Wort zu reden, und sich zugleich überall bemüht, schöne Punkte wie ein Maler zu betrachten; aber in seiner Art muss er der oben geschilderte bleiben, oder er darf überhaupt nicht Genuss genannt werden. Wenn ein gelehrter oder geistreicher Herr sich vor eine schöne Landschaft hinfahren lässt und nun, scheinbar in's Anschauen versunken, anfängt, allerlei schöne, geistvolle meinethalben selbst erhebende Gedanken zu entwickeln, dann möge er mir doch nicht vorplappern, dass er die Natur geniesst. Dann freut er sich über seine eigenen Gedanken voilà tout. Und wenn eine feine Dame, die sich höchstens im Garten ergötzt, oder allenfalls einmal den Wald besucht, um auf gebahnten Wegen Blümchen zu pflücken, beim Anblicke einer Gebirgslandschaft oder des Meeres vor Entzücken schier vergehen will und nicht genug Worte finden kann, um ihre Gefühle auszudrücken, so sage ich ihr in's Gesicht: Meine Beste, Sie fühlen gar nichts, Sie heucheln nur der Mode willen eine Freude, die in Ihrem Herzen gar nicht vorhanden ist.

Diese Betrachtungen sind sehr wichtig; denn sie setzen uns in den Stand, in der grossen Fülle von Gedichten, welche die Natur preisen, die echten Dichterwerke von denen der Dilettanten leicht zu unterscheiden. Bei jedem echten Kunstwerk dieser Gattung tritt uns die vom Dichter liebevoll beseelte Natur entgegen und zugleich umweht uns der Hauch jener echten Freude des Naturmenschen. Sie ist darin so fein idealisiert, dass unser Gemüt köstlich ergriffen wird. Bei allen Dilettanten-Kunststückchen dieser Art ist ein und dieselbe Mache zu finden. Wir erhalten zuerst eine Naturschilderung und daran angeknüpft ein paar mehr oder weniger verständige oder geistvolle Gedanken. Die feinsten Dilettanten pflegen durch die Schilderung eine Stimmung zu erzeugen, die sie wie ein Redner benutzen, um die Hörer für den Schlussgedanken zu gewinnen. Aus solchen Machwerken spricht der gekünstelte oder geheuchelte Naturgenuss, den ich oben bei der Schilderung des feinen Herrn und der Salondame besprochen habe.

Ad exemplum mundi einige Beispiele:

Morgenwanderung.

Wer recht in Freuden wandern will,
Der geh' der Sonn' entgegen:
Da ist der Wald so kirchenstill,
Kein Lüftchen mag sich regen;
Noch sind nicht die Lerchen wach,
Nur im hohen Gras der Bach
Singt leise den Morgensegen.

Die ganze Welt ist wie ein Buch,
Darin uns aufgeschrieben
In bunten Zeilen manch' ein Spruch,
Wie Gott uns treu geblieben.
Wald und Blumen nah und fern
Und er helle Morgenstern
Sind Zeugen von seinem Lieben.

Da zieht die Andacht wie ein Hauch
Durch alle Sinnen leise,
Da pocht an's Herz die Liebe auch
In ihrer stillen Weise,
Pocht und pocht, bis sich's erschliesst
Und die Lippe überfliesst
Von lautem, jubelndem Preise.

Und plötzlich lässt die Nachtigall
Im Busch ihr Lied erklingen,
In Berg und Thal erwacht der Schall
Und will sich aufwärts schwingen,
Und der Morgenröte Schein
Stimmt in lichter Glut mit ein:
Lasst uns dem Herrn lobsingen!

Dies köstliche Gedicht unsers Geibel ist kein Lied, denn es herrscht ruhige Betrachtung vor; aber es ist ein feines lyrisches Kunstwerk ersten Ranges. Man könnte es noch zu den Wanderliedern zählen, denn nur ein Wanderer kann die Schönheit der Natur an einem frühen Sommermorgen mit dem Gefühl begrüssen, das hier so fein idealisiert uns vorgeführt wird. Aus jedem Verse spricht die echte fromme Freude an der schönen Gotteswelt. Um dies Gefühl kennen zu lernen, muss man wandern, muss allein und vor Sonnenaufgang durch Wald und Feld ziehen. Die schönsten Weihestunden meines Lebens knüpfen sich an solche Wanderungen durch den Hochwald in Masuren und in meiner engern Heimat, dem schönen preussischen Oberlande. Da habe ich tief empfunden, dass das leise Murmeln

des Baches in der That wie ein Morgensegen klingt, und gar oft sind mir dabei, wenn ich einsam und doch im Herzen so froh und glücklich dahinwanderte, Thränen frommer Rührung in's Auge getreten. Es war mir dabei immer zu Mute, als ob der alte gute Gott zu mir spräche: Sei willkommen in meinem Schlossgarten. Alle die erhebenden Stunden durchlebe ich auf's neue, wenn ich diese schönen Verse lese. Nur ein echter Dichter vermag uns so zu ergreifen. Man beachte nur, wie schön er die Natur zu beseelen vermag: der Wald wird ihm zur Kirche, der Bach singt den Morgensegen; die bunt wechselnden Felder sind ein Buch voll frommer Sprüche, die Blumen, der Morgenstern werden zu Zeugen von Gottes Liebe; der Schall erhält Leben: er will sich aufwärts zum Himmel schwingen, die Morgenröte in lichter Glut stimmt singend in den Chor der Schöpfung ein. Da ist keine Künstelei, kein Spielen mit Vergleichen, sondern echt künstlerische Belebung des Seelenlosen gemäss den religiösen Ideen, durch welche das Naturgefühl hier idealisiert worden. Wer die Wahrheit dieser Naturbeseelung recht verstehen will, muss die Natur in solcher Morgenfrühe beobachtet haben. Die einfachen Feldblumen, welche am heissen Mittage bestäubt, halb verwelkt, nur matt dreinschauen, stehen am Morgen, eben erschlossen, vom Tau erfrischt, so glänzend, so lieblich da, dass es in der That aussieht, als ob sie alle eine lebende Seele haben und mit liebevollen, frommen, glänzenden Kinderaugen nach ihrer geliebten Sonne blicken. Und wenn die Lebenspenderin in lichter Pracht aufgeht, dann ist's wahrhaft so, als ob sie das Zeichen zu dem grossen Konzert gegeben habe. Dann singt und klingt's plötzlich von allen Zweigen. Diese echte Naturbeseelung, bedingt durch die echte Idealisierung wahrer Freude an der Natur giebt dem Gedicht den Zauber des Schönen und damit die rechte Kraft, unser Gemüt zu ergreifen.

Nun zu dem Dilettanten-Kunststück. Ich wähle eines der feinsten von Gottfried Kinkel. Es ist in allen Sammlungen zu finden: ein Zeichen, dass es alle Welt geblendet hat.

Abendstille.

Nun hat am klaren Frühlingstage
Das Leben reich sich ausgeblüht;
Gleich einer ausgeklungnen Sage
Im West das Abendrot verglüht.
Des Vogels Haupt ruht unter'm Flügel,
Kein Rauschen tönt, kein Klang und Wort;
Der Landmann führt das Ross am Zügel,
Und alles ruht an seinem Ort.

Nur fern im Strome noch Bewegung,
Der weit durch's Thal die Fluten rollt.
Es quillt vom Grunde leise Regung,
Und Silber säumt sein flüssig Gold.
Dort auf dem Strom noch ziehen leise
Die Schiffe zum bekannten Port,
Geführt vom Fluss im sichern Gleise —
Sie kommen auch an ihren Ort.

Hoch oben aber eine Wolke
Von Wandervögeln rauscht dahin;
Ein Führer streicht voran dem Volke
Mit Kraft und landeskund'gem Sinn.
Sie kehren aus dem schönen Süden
Mit junger Lust zum heim'schen Nord,
Nichts mag den sichern Flug ermüden —
Sie kommen auch an ihren Ort.

Und Du, mein Herz! in Abendstille
Dem Kahn bist Du, dem Vogel gleich,
Es treibt auch Dich ein starker Wille,
An Sehnsuchtsschmerzen bist Du reich.
Sei's mit des Kahnes stillem Zuge,
Zum Ziel doch geht es immer fort;
Sei's mit des Kranichs raschem Fluge,
Auch Du Herz, kommst an Deinen Ort,

Das sind ohne Zweifel ganz glatte und gewandte Reime; es klingt alles, als ob etwas sehr Schönes dahinter stecken müsse. Aber worauf kommt denn die ganze Sache hinaus? Ob langsam oder schnell „kommt unser Herz an seinen Ort". Was ist das für ein mysteriöser Ort? Es kann doch nur das Grab gemeint sein. Ich mag nachdenken, soviel ich will, einen andern Sinn kann ich nicht herausfinden. Mithin das Segeln der Schiffe auf dem Strome, der Zug der Kraniche in den Wolken machen in der Abendstille den Dichter schwermütig und geben ihm den Gedanken ein, dass er sicher einmal sterben muss und sein müdes Herz dann die ersehnte Ruhe finden werde. Ist das alles? Wahrlich, ich vermag nichts anderes zu entdecken. Aber das ist doch so trivial! und darum dieser Aufwand von Schilderung? Nun ja, es ist ja eben Dilettantenreimerei. Der Verfasser selbst hat es sicher für sehr schön gehalten, denn sonst hätte er's nicht drucken lassen; wir aber bedauern unendlich das ganz trivial zu finden. Was sollen wir mit solch schwächlichen, kränklichen Gedanken an einem köstlichen Frühlingsabend? Mögen sentimentale Weiber und weibische Männer sich daran ergötzen. Wenn solche Menschenkinder Verse hören, bei

denen ihnen wabbelig und weich um's Herz wird und das Ohr einen recht schönen Klingklang vernimmt, so beginnen sie sofort ihr „herrlich, entzückend, himmlisch!“ zu flöten. Wir andern verlangen vom Dichter, dass er unser Gemüt kräftig errege, dass seine Verse die milde, ruhige selige Freude atmen, welche jedes gesunde Herz in der Frühlings-Abendstille der schönen Natur empfindet; dass er durch Idealisierung dieses Gefühls uns ergreife, womöglich erhebe. Dazu muss der Verfasser die Natur mit echter Dichterliebe anschauen, aber nicht mit dem Blicke des zwar klaren, verständigen, aber verstimmten Gelehrten. Von dieser Dichterliebe ist hier nichts zu finden: darum vermag die Schilderung der Abendlandschaft, an welche der triviale Schlussgedanke geknüpft wird, durchaus nicht die schlummernde Liebe zur Natur in uns zu erwecken. Die Schilderung ist klar, verständig, gewandt; aber kalt.

Worin liegt's aber begründet, dass so viele sich haben täuschen lassen; dass man beim Anhören der ersten Strophen in der That meint, da sei uns wahrhaft Schönes geboten?

Die Beantwortung dieser Frage ist hochwichtig, und ich bitte meine Leser, nicht müde zu werden, wenn ich abzuschweifen scheine.

Die Schilderung der Abendlandschaft ist rhetorisch gut, ja fein, aber nicht dichterisch schön.*) Die Rhetorik ist die (praktische) Kunst, mit klug oder fein gewählten Worten zu einem bestimmten Zwecke die Hörer zu gewinnen, zu überreden. Wenn der Redner eine Schilderung entwirft, so beabsichtigt er dabei, bei seinen Hörern dadurch eine bestimmte, seinem Zwecke günstige Stimmung zu erzeugen. Um dies Ziel wirksam zu erreichen, muss er in die einzelnen Teile jener Schilderung die beabsichtigte Stimmung selbst hineinlegen. Will er Mitleid erwecken, so schildert er so wie ein mitleidiger Mensch die einzelnen Thatsachen angeschaut hat; will er Unwillen und Zorn erregen, so versetzt er sich in die Seele eines mit Zorn erfüllten Zeugen. Je mehr ihm dies gelingt, desto besser wird er seine Zuhörer gewinnen. (Es pflegt gewöhnlich am besten zu gelingen, wenn der Redner die Stimmung, welche er in die Schilderung hineinlegt, selbst gehabt hat, wenn er „aus vollem Herzen“ spricht. Daher das alte Wort: Pectus facit disertum.)

Diese Kunst braucht auch der Dichter; aber sie ist bei ihm nicht, wie bei dem Redner, Hauptsache, sondern nur ein untergeordnetes

*) Für diesen Unterschied gilt für alle Zeiten die Erklärung von Kant: gut ist, was in Hinsicht auf einen Zweck gefällt; schön ist, was uns ohne diese Hinsicht gefällt, was ganz „interesseloses Wohlgefallen“ erregt.

Mittel, um seinen höhern Zweck, absolut Schönes zu schaffen, leichter erreichen zu können. Es ist bekannt, wie fein und grossartig Schiller die Rhetorik in seinen Dramen benutzt hat. Ich erinnere an die berühmte Szene zwischen Wallenstein und Questenberg in den „Piccolomini"; zwischen Maria Stuart und Burleigh. Man wird da vollständig mit fortgerissen, so dass man bald dem einen, bald dem andern Redner Recht giebt.

Aber nicht nur der dramatische, auch der lyrische Dichter bedarf der Rhetorik; denn auch er hat unser Gemüt in bestimmter Weise zu stimmen. Wenn er sich darauf beschränkt, so liefert er uns nur ein rhetorisches Kunststück in Versen, mag er der grösste Dichter der Welt sein. Solch ein Kunststück kann ihm jeder gewandte Denker nachmachen, der für Rhetorik einige Begabung besitzt. Auch beim lyrischen Dichter, wie beim dramatischen soll diese Kunst nur untergeordnet sein, um den oben genannten höhern Zweck zu erreichen.

Professor G. Kinkel ist ein sehr feiner Redner, ein sehr geistvoller Denker; kein Wunder, dass ihm eine Schilderung, durch die er die Hörer in eine bestimmte, seinem Zwecke günstige Stimmung setzen will, gar wohl gelingen muss. Um in dem vorliegenden Gedichte die Hörer für den trüben Schlussgedanken zu gewinnen, musste er die Schilderung der Abendlandschaft so ausführen, wie sie ein müder, schwermütiger Mensch entwerfen würde. Da er die Natur an einem Frühlingsabend wahrscheinlich selbst in dieser Stimmung angeschaut hat, ist es ihm wohl gelungen, dieselbe jedem Hörer mitzuteilen. Uns fasst das Verlangen nach Ruhe, nach stillem Frieden. Bei dem überall noch so mangelhaften stofflichen Geniessen der grossen Menge, ja der meisten selbst feiner Gebildeten ist es nicht zu verwundern, dass er dadurch seinen Endzweck gut erreichte. Alle Hörer oder Leser wurden sentimental und wollten Ruhe im Grabe finden. Dass diese Schilderung nicht dichterisch schön, d. h. nicht von echter Dichterliebe zur Natur durchdrungen ist, kann leicht erprobt werden, wenn man sie in Prosa auflöst. Die Beobachtungen sind klar und scharf und heben die wesentlichsten Erscheinungen heraus, welche nötig sind, um den oben genannten Zweck zu erreichen; aber nirgends hat er sie mit echter Dichterliebe beseelt und ebensowenig nach dem zwingenden Motiv einer Idee verändert: d. h. idealisiert. Dabei sind ihm Fehler passiert, die so recht den Dilettanten kennzeichnen. Er sagt:

Gleich einer ausgeklungnen Sage
Im West das Abendrot verglüht.

Wenn eine schöne Sage oder Mär gut erzählt worden ist, so klingt die Erinnerung daran in den Herzen der Hörer noch lange lieblich tönend fort, aber die Sage selbst ist dahin, ist nicht mehr vorhanden. Das verglühende Abendrot ist aber noch sichtbar. Es ist also ganz falsch, ein Ding, das noch sichtbar ist und erst allmählich dahinschwindet, mit einem andern zu vergleichen, das bereits zu sein aufgehört hat. Schwachköpfige Weiber mögen das schön finden: der klare Denker wird dadurch in Unmut versetzt. Er weiss wohl, was der Verfasser meint, aber der falsche Vergleich beleidigt zu sehr sein logisches Denken, als dass er an den Versen Wohlgefallen finden könnte. Man kann mit einer ausgeklungenen Sage die bereits untergegangene Sonne vergleichen, aber nicht das noch sichtbare, langsam verglühende Abendrot. Das verglüht langsam, wie der durch die schöne Sage erzeugte liebliche Eindruck in den Herzen der Zuhörer; aber nicht wie die Sage selbst. Solch ein logischer Fehler wird dem Herrn Professor nicht passieren, wenn er in seiner guten Prosa schreibt; wenn er aber zu dichten beginnt, so ereignet sich's nur zu leicht, weil er wie alle Dilettanten der treu und scharf anschauenden Dichterphantasie entbehrt und darum Vergleiche und Metaphern nur künstelnd, aber nicht künstlerisch zu bilden vermag.*) Auch der Ausdruck: Das Leben hat reich sich ausgeblüht ist bedenklich, weil darin etwas geradezu Trauriges, fast Trostloses liegt. Wenn die Pflanze ausgeblüht hat, dann ist's mit der Schönheit zu Ende, dann welkt sie meistenteils dahin. Dieser wehmutsvolle Eindruck jenes Verses passt dem Verfasser vorzüglich, um seinen Endzweck zu erreichen; aber er ist nicht schön, denn er legt in die Natur hinein, was in ihr durchaus nicht zu finden ist. Das ist der Eindruck der Abendlandschaft im Herbste, aber nicht im Frühling, wo man an jedem schönen Abende zu hören glaubt, wie überall die Keime in voller Lebensfülle und Freude sich zum Lichte emporringen. Mit Recht singt Geibel:

Wie leiser Liebesodem
Hauchet so lau die Luft,
Es steigt aus allen Thalen
Ein warmer Veilchenduft.

*) Die rechte künstlerische Erfindung der Vergleiche und Metaphern hängt lediglich mit der künstlerischen Kraft zusammen, den Stoff idealisieren zu können. Gemäss der Verarbeitung desselben mit religiösen Ideen singt bei E. v. Geibel der Bach leise den Morgensegen, wird bei Lenau der Rosenstrauch zu einem grünen Altar, auf dem der Lenz die Rosen als Altarkerzen angezündet hat. S. S. 248.

R. Reinick singt:

Da geht durch alle Welt ein Grüssen
Und schwebet hin von Land zu Land,
Das ist ein leises Liebesküssen,
Das Herz dem Herzen zugesandt.

In ähnlicher Weise singen alle Künstler.

Der echte Dichter vermag bei seiner wahren und tiefen Naturempfindung in der herrlichen Zeit nur diese Liebesfülle in seine Lieder hineinzuweben. Dem Dilettanten fehlt die rechte Empfindung: darum legt er in seine Schilderung hinein, wass zu seinem Zwecke passt, und sollte er dazu selbst das fröhliche Spielen der Mücken im Abendsonnenschein als Totentanz bezeichnen müssen. Es heisst ferner:

Nur fern im Strome noch Bewegung,
Der weit durch's Thal die Fluten rollt,
Es quillt vom Grunde leise Regung
Und Silber säumt sein flüssig Gold.

Der dritte Vers giebt eine ganz falsche Anschauung. Leise Regung quillt vom Grunde aus nur bei einer Quelle, aber nicht bei einem Strom. Die leichten Wirbel, welche ein schnell fliessender Strom zeigt, machen durchaus nicht den Eindruck, als ob sie durch leises Hervorquellen aus dem Grunde entstanden seien. Sie erzeugen, wenn die Tiefe recht bedeutend ist, beim Beobachter nur das unheimliche Gefühl, als ob sie in den dunkeln Grund hinabführen und alles hineinziehen wollen. Dies kann aber nur gesehen werden, wenn man am Flussufer steht; wer, wie hier der Verfasser, den Strom nur aus der Ferne beobachtet, kann dies unmöglich sehen, oder er müsste ein gutes Fernrohr zu Hülfe nehmen.*)

Ich glaube nun zur Genüge dargelegt zu haben, dass — wie ich oben sagte — die Schilderung der Abendlandschaft zwar rhetorisch gut d. h. zweckentsprechend, aber nicht dichterisch schön ist; dass sie im Gegenteil Fehler enthält, die ein Dichter nie machen wird, ja gar nicht machen kann. Ich musste dies Gedicht so eingehend beleuchten, weil es eines der gefährlichsten Blendstücke ist, und als solches nur von einem durch sorgfältige Studien verfeinerten Sinn erkannt werden kann. Nehmen wir als Seitenstück noch das Machwerk eines dichtenden Blaustrumpfs feminini generis, „Sommerabend“ von Betty Paoli.

---

*) Ähnliche mangelhafte Schilderungen sind in Menge in „Otto, der Schütz“ zu finden.

Der Vögel süsse Lieder fluten
Aus blühnder Bäume Wipfelkranz,
Die Rosen scheinen zu verbluten,
Die Lilien streuen duft'gen Glanz.

Ringsum von Schönheit und von Wonne
Ein unergründlich tiefes Meer;
Am Abendhimmel weilt die Sonne,
Als fiele ihr das Scheiden schwer.

Noch einen letzten Schimmer sprühend,
Ringt sie sich bange zögernd los,
Und sinkt, in tieferm Rot erglühend,
In ihres Wolkengrabes Schoss.

Doch wie Erinnerung, die milde,
Treu ausharrt bei versunknem Glück,
Bleibt lang noch auf dem Nachtgefilde
Ein stiller Dämmerschein zurück.

Hier wird uns die Erkenntnis sehr leicht gemacht. Die Reimerei ist so mangelhaft, dass sie schon einen Schüler abstossen muss.*) Der Ausdruck „die Lieder der Vögel fluten aus den Bäumen" ist barer Unsinn. Hat je ein vernünftiger Mensch beim Lauschen auf diese Töne an das Auf- und Abwogen oder das schnelle Herabstürzen von Fluten gedacht? Wahrscheinlich ist der Dame zuerst der Vers eingefallen: die Rosen scheinen zu verbluten, und da sie denselben sehr geistreich fand: so musste à tout prix dazu ein Reim erfunden werden. Dass die Lieder aus dem Wipfelkranz „blühender Bäume" ertönen, ist für die Schilderung eines Sommerabends nicht scharf genug. Das passt in dieser allgemeinen Bezeichnung nur für den Frühling; im Sommer blühen nur noch Linden; alle andern Bäume haben schon Früchte angesetzt. Der Vers „die Rosen scheinen zu verbluten" ist eine thörichte phantastische Spielerei; kein vernünftiger Mensch wird beim Anblick der im Abendsonnenschein roth glühenden Rosen an ein Verbluten dieser schönen Blumen denken. Das ist Dilettanten-Faselei, die sich darin gefällt ohne das zwingende Motiv einer künstlerischen Idee allerlei Vergleiche anzustellen. Wenn ein Künstler die Rosen im Lichte solch einer Idee anschaut, da klingt die Sache anders. Wenn Lenau die Wehmut, welche uns beim Scheiden des schönen Frühlings ergreift, künstlerisch idealisiert, so singt er:

*) Es ist mir darum unbegreiflich, wie ein Mann wie Rudolf Gottschall solch einfältige Spielerei in seinen „Blütenkranz neuer deutscher Dichtung" aufnehmen konnte. Oder vielmehr ist's mir nur zu begreiflich.

Doch lächelnd stirbt der holde Lenz dahin,
Sein Herzblut still verströmend, seine Rosen.

Ebenso thöricht ist der Vers „die Lilien streuen duft'gen Glanz". Man nennt zwar eine recht zarte Farbe „duftig"; aber kein Maler oder Kenner wird das hell strahlende Weiss der Lilien so bezeichnen und dabei noch den Ausdruck brauchen, dass dieser Glanz umhergestreut werde. Aber die Dame hat sicherlich den Glanz und zugleich den strengen Duft der Lilie durch diesen Vers malen wollen und darum dies thörichte Beiwort erfunden.

Ebenso mangelhaft sind die Verse

Ringsum von Schönheit und von Wonne
Ein unergründlich tiefes Meer.

Diese Überschwenglichkeit sagt geradezu gar nichts; denn wir können uns von diesem unergründlich tiefen Schönheits- und Wonne-Meer gar keine Vorstellung machen.

Eine ähnliche Faselei wie „das Verbluten der Rosen" wird in der vorletzten Strophe angebracht. Die Sonne sinkt

in tieferm Rot erglühend
In ihres Wolkengrabes Schoss.

Wenn das Untergehen der Sonne mit dem Hinabsinken in's Grab verglichen werden soll, so darf nur von einem Erblassen oder Erbleichen, aber nicht von Erglühen in höherm Rot die Rede sein. Kein lebendes Wesen wird beim Sterben rot; höchstens der Krebs, aber auch nur, wenn er in Salzwasser totgekocht wird. Ebenso gedankenlos wird die Dämmerung mit der Erinnerung an ein „versunkenes Glück" verglichen. Wer soll denn diese Erinnerung haben? die Erde, oder die Sonne? Pure Faselei! Und nun das Ganze, worauf kommt es hinaus? Auf eine recht klägliche Schilderung einiger Erscheinungen, die eine Landschaft bei Sonnenuntergang darbietet. Nun ja,

Das Fräulein stand am Meere
Und seufzte tief und bang,
Es rührte sie so sehre
Der Sonnenuntergang.

Da mussten denn doch Verse geschmiedet werden. Meinethalben! Aber solche Kindsköpfigkeiten soll man der Nation nicht als Schönes auftischen und am allerwenigsten sollten Männer, die als Litterarhistoriker auftreten, solch ein Zeug rühmen und Blaustrümpfe masculini und feminini generis wie Emil Ritterhaus, Albert Traeger, Betty Paoli, Elise Polko und wie sie alle heissen, neben einen Geibel, Heine,

Freiligrath, Lenau und andere Dichter von Gottes Gnaden stellen. Das ist empörend; und es ist endlich Zeit, dagegen energisch zu opponieren. Wenn die Sammlungen dieser Poetaster viele Auflagen erleben, so ist das noch gar kein Zeichen, dass sie Wert haben, oder dass die Nation sie liebt. Jahraus, jahrein bemühen sich Hunderttausend verliebter Jünglinge und Bräutigams, jungen Mädchen zarte Geschenke zu machen, und da kommen ihnen diese fein in Goldschnitt gebundenen Gedichtsammlungen wie gerufen. Ob sie Wert haben, oder thörichte Reimerei enthalten, ist den Käufern vollständig gleichgültig. Die Zahl der Jünglinge, die den Inhalt prüfen und zu prüfen verstehen, ist verschwindend klein.

Setzen wir diesen beiden Dilettanten-Stücken noch ein echtes Abendlied von unserm Rückert gegenüber. Solche Vergleiche geben die rechte Klarheit.

Ich stand auf Berges Halde,
Als heim die Sonne ging
Und sah, wie über'm Walde
Des Abends Goldnetz hing.

Des Himmels Wolken tauten
Der Erde Frieden zu,
Bei Abendglockenlauten
Ging die Natur zur Ruh'.

Ich sprach: O Herz, empfinde
Der Schöpfung Stille nun
Und schick mit jedem Kinde
Der Flur Dich auch, zu ruh'n.

Die Blumen alle schliessen
Die Augen allgemach,
Und alle Wellen fliessen
Besänftiget im Bach.

Nun hat der müde Sylphe
Sich unter's Blatt gesetzt,
Und die Libell im Schilfe
Entschlummert taubenetzt.

Es ward dem goldnen Käfer
Zur Wieg' ein Rosenblatt;
Die Herde mit dem Schäfer
Sucht ihre Lagerstatt.

Die Lerche sucht aus Lüften
Ihr feuchtes Nest im Klee,
Und in des Waldes Schlüften
Ihr Lager Hirsch und Reh.

Wer sein ein Hüttchen nennet,
Ruht nun darin sich aus,
Und wen die Fremde trennet,
Den trägt ein Traum nach Haus.

Mich fasset ein Verlangen,
Dass ich zu dieser Frist
Hinauf nicht kann gelangen,
Wo meine Heimat ist.

Welch süsser Frieden weht uns aus diesen schönen Versen entgegen. Wir werden durch die schöne plastische Schilderung der Abendlandschaft und des allmählichen Entschlummerns der Natur in eine so liebliche träumerische Stimmung versetzt, dass wir unwillkürlich beten:

Müde bin ich, geh zur Ruh',
Schliesse meine Augen zu.
Vater, lass die Augen Dein
Über mir stets offen sein.

Das ist die Wirkung der feinen künstlerischen Idealisierung der weihevollen ruhigen Stimmung, die uns an einem milden ruhigen Sommerabende in der Natur ergreift. Die religiösen Ideen, welche so fein hineingewoben sind, stimmen unser Gemüt zu reinster kindlicher Frömmigkeit. Wir fühlen den Gottesfrieden in der Natur; wir fühlen, wie leise die gütige Vaterhand all den müden Kindern ihr Bettchen bereitet und sie sorgsam zum friedlichen süssen Schlummer einhüllt. Die treue Liebe sorgt für die Blumen, für die zarte Libelle, für den goldenen Käfer; sie wird auch das liebste Kind, den Menschen, nicht vergessen.

Wen die Fremde trennet,
Den trägt ein Traum nach Haus.

So fasset uns mit dem Dichter wahrhaft das fromme Verlangen, zu ihm hinaufzueilen, zu dem Vater aller Liebe und Güte.

Gemäss dieser feinen Idealisierung sind alle einzelnen Bilder einheitlich geordnet, so dass sie wie angereihte Perlen ein einziges kostbares Schmuckstück bilden. Und jedes Bild ist eine echte Perle, denn es spricht aus allen die tiefe Dichterliebe zur Natur und die feinste künstlerische Beobachtungs- und Gestaltungsgabe. Da hängt der Abend sein Goldnetz über den Wald; da tauen die Wolken der Erde Frieden zu; der goldne Käfer wird zum lieblichen Kinde, das die gütige Vaterhand in die Wiege, in das Rosenblatt legt; da schickt sich die Natur beim Läuten der Abendglocken wie eine fromme Mutter

zum Schlummer an. Das sind naturwahre und schöne Vergleiche, erfunden, um die liebevolle künstlerische Anschauung des Naturlebens gemäss der schaffenden Idee zu plastischer Darstellung zu bringen. Das ist nicht rhetorische Zuspitzung auf einen Gedanken, sondern echte künstlerische Idealisierung. Wo sie vorhanden ist, kann selbst das kleinste Kunstwerk mit dem Zauber des Schönen wirken. Man denke an Goethe's liebliches Abendlied:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh',
In allen Wipfeln
Spürest Du
Kaum einen Hauch;
Die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur, balde,
Ruhest Du auch.

Oder man lese Hölty's reizendes kleines Frühlingslied:

Die Luft ist blau, das Thal ist grün,
Die kleinen Maienglöckchen blüh'n,
Und Schlüsselblumen drunter;
Der Wiesengrund ist schon so bunt
Und malt sich täglich bunter.

Drum komme, wem der Lenz gefällt,
Und schaue froh die schöne Welt
Und Gottes Vatergüte,
Die solche Pracht hervorgebracht,
Den Baum und seine Blüte.

Wer da suchen will, wird bei Uhland, bei Heine, bei Geibel, bei Lenau und andern Dichtern noch viel solch kleiner Perlen finden. Echte Dichterliebe zu „Allem, was sich sonnt im Licht" und Idealisierung des Stoffes: darin steckt das Geheimnis. Die Liebe schaut an, die Kunst der Idealisierung schafft die Bilder, die Vergleiche, den plastischen Ausdruck. Durch Übung kann diese Kunst zwar verfeinert, aber selbst bei eisernem Fleisse nie ersetzt werden.

Dem Leser wird nach dieser Besprechung das Wesen der echten Lieder zum Preise der Natur klar geworden sein. Wir wollen noch ein paar der sangbarsten betrachten.

Tage der Wonne,
Kommt ihr so bald?
Schenkt mir die Sonne
Hügel und Wald?

Reichlicher fliessen
Bächlein zumal.
Sind es die Wiesen,
Ist es das Thal?

Blauliche Frische!
Himmel und Höh'!
Goldene Fische
Wimmeln im See.

Buntes Gefieder
Rauschet im Hain;
Himmlische Lieder
Schallen darein.

Unter des Grünen
Blühender Kraft
Naschen die Bienen,
Summend am Saft.

Leise Bewegung
Bebt in der Luft,
Reizende Regung,
Schläfernder Duft.

Mächtiger rühret
Bald sich ein Hauch,
Doch er verlieret
Gleich sich im Strauch.

Aber zum Busen
Kehrt er zurück.
Helfet, ihr Musen,
Tragen das Glück.

Saget, seit gestern
Wie mir geschah?
Liebliche Schwestern,
Liebchen ist da.

Das ist Gesang, da ist Schönheit, Grazie, Liebesfülle! Ich lese das herrliche Lied oft mitten im Winter, wenn mich die Menge geschäftsmässiger oft sehr lästiger Arbeiten erdrücken will, und dann jubelt's mir in der Seele, als ob der Frühling da ist und ich hinauseilen darf, um den Liebling zu begrüssen. Wer das nicht fühlt, dem ist nicht zu helfen! —

Neben Goethe's schönem Frühlingsliede noch eins von Lenau:

Durch den Wald, den dunkeln, geht
Holde Frühlingsmorgenstunde;
Durch den Wald vom Himmel weht
Eine leise Liebeskunde.

Selig lauscht der grüne Baum,
Und er taucht mit allen Zweigen
In den schönen Frühlingstraum,
In den vollen Lebensreigen.

Blüht ein Blümlein irgendwo,
Wird's vom hellen Tau getränket,
Das einsame zittert froh,
Dass der Himmel sein gedenket.

In geheimer Laubesnacht
Wird des Vogels Herz getroffen
Von der grossen Liebesmacht,
Und er singt ein süsses Hoffen.

All' das frohe Lenzgeschick
Nicht ein Wort des Himmels kündet,
Nur sein stummer, warmer Blick
Hat die Seligkeit entzündet.

Also in den Winterharm,
Der die Seele hielt bezwungen,
Ist ein Blick mir, still und warm,
Frühlingsmächtig eingedrungen.

Da ist nicht die hellaufjubelnde Freude, wie im vorigen Liede; die Verse atmen die innige Freude eines tiefen, aber stillen Gemütes: aber dennoch ist's ein echtes Lied und wir würden dazu die rechten Töne finden, auch wenn uns die herrliche Melodie von Mendelssohn nicht bekannt wäre. Ganz köstlich ist Lenau's „Herbstklage".

Holder Lenz, Du bist dahin!
Nirgends, nirgends darfst Du bleiben!
Wo ich sah Dein frohes Blüh'n,
Braust des Herbstes banges Treiben.

Wie der Wind so traurig fuhr
Durch den Strauch, als ob er weine;
Sterbeseufzer der Natur
Schauern durch die welken Haine.

Wieder ist, wie bald, wie bald!
Mir ein Jahr dahingeschwunden.
Fragend rauscht es aus dem Wald:
„Hat Dein Herz sein Glück gefunden?"

Waldesrauschen, wunderbar
Hast Du mir das Herz getroffen!
Treulich bringt ein jedes Jahr
Welkes Laub und welkes Hoffen.

Ich nenne das Lied köstlich, weil es eine so tiefe Liebe zur Natur atmet und die Idealisierung so künstlerisch fein durchgeführt ist. Die Ideen selbst, welche Lenau mit dem Stoffe verwoben hat, sagen mir nicht zu; denn sie entstammen der Lebens- und Weltanschauung eines Pessimisten oder vielmehr eines Unglücklichen, der selbst die Hoffnung verloren hat.

Zu den echt sangbaren Natur-Liebesliedern gehören Frühlings-, Sommer-, Herbstlieder, Abend- und Morgenlieder. Die lyrischen Gedichte, welche das Meer und seine Schönheit preisen, sind alle nicht sangbar, oder sie tragen in sich die Musik der Ode.

d. Moderne Lieder zum Preise des Weines und erheiternder Lebensfreude.

Ich habe schon oben bei Betrachtung der volkstümlichen Trinklieder auf den Unterschied zwischen echten Kunstwerken dieser Art und den blossen Kneipliedern hingewiesen. Erheiternde Lebensfreude

hat ihre volle sittliche Berechtigung, selbst wenn sie durch die weniger feinen sinnlichen Genüsse erzielt wird. Die Lust, welche wir beim geselligen Mahl, beim Tanz, bei einem guten Trunke „im Kreise froher, kluger Zecher“ empfinden, ist durchaus nicht unedel, denn sie „erfrischt das Blut, giebt neuen Mut“, kräftigt uns zu der ernsten, sittlichen Arbeit, giebt dem Geiste Spannkraft, die oft so kleinlichen, lästigen und ermüdenden Anforderungen der Pflicht mit gutem Humor auszuführen, regt uns an zu edlerem Sinnen, zum Schaffen neuer Ideen und setzt uns in den Stand, wie Kant sagt, mit gutem Humor zu leben, zu arbeiten und zu sterben.

Drum werdet froh!
Gott will es so,
Der uns das Leben
Zur Lust gegeben.

Aber diese Lust darf nicht unedel, nicht gemein werden. Das Streben nach dem Ideal fordert, dass sie so rein bleibe, wie unser Schiller sie in seinem herrlichen Liede an die Freude geschildert hat. Sie soll sich in uns so gestalten, dass wir inmitten des höchsten Sinnengenusses mit vollem Bewusstsein ausrufen dürfen:

Dieses Glas dem guten Geist
Über'm Sternenzelt dort oben!

Darum sind wir berechtigt, alle Kneiplieder, die nur den Zweck verfolgen, die rohe Lust am Trinken zu befördern, aus der Reihe der Kunstwerke zu streichen.

In der neuern Zeit hat diese rohe Lust etwas gefälligere Formen angenommen. Durch das gesteigerte Geistesleben ist allerlei Scherz und Kurzweil erfunden worden, damit bei solchen Trinkgelagen die Zeit nicht allein durch Trinken und Absingen von rohen Liedern vertrieben werde. Man hat diese niedere Kurzweil mit dem Namen „Ulk“ bezeichnet. Demgemäss sind auch Lieder geschaffen worden, die das Gepräge dieser niedern Ergötzung an sich tragen. Ich will sie Ulklieder nennen. Die bekanntesten und beliebtesten dieser Ulklieder hat Victor v. Scheffel geliefert. Der ganze Inhalt der Sammlung „Gaudeamus“ ist sehr witzig und macht den Eindruck, als ob jedes Stück in der übermütigsten Weinlaune gedichtet wäre. Die „Rodensteinlieder“, „Im schwarzen Walfisch zu Ascalon“, „Der Ichthyosaurus“, „Guano“, „Die Teutoburger Schlacht“ und fast alle übrigen machen viel Spass und erregen wohl überall, wo sie in Herrengesellschaft gesungen oder vorgelesen werden, ein unbändiges Gelächter. Sie sind auch sehr beliebt und haben, wenn ich nicht

irre, mehr als 30 Auflagen erlebt. Aber dessenungeachtet sind wir voll berechtigt, sie aus der Reihe der lyrischen Kunstwerke zu streichen. Sie stehen auf einer Stufe mit „Die Hussiten zieh'n vor Naumburg"; „Es war einmal ein Kandidat, der sehr erschrecklich saufen that"; „Sind wir nicht zur Herrlichkeit geboren" und andern bekannten Kommersliedern. Ich will Herrn Victor v. Scheffel seinen Dichterberuf nicht abstreiten; aber durch diese Lieder hat er ihn wahrlich nicht gezeigt, wie hoch auch Litterarhistoriker aller Art ihn gerade dieser Leistungen wegen erheben mögen. Es freut mich, dass er die Kneipliederbücher der Studenten durch neue gute Stücklein bereichert hat, und ich gönne den jungen Leuten die Freude darüber gar gern; aber beim Studium echt lyrischer Kunstwerke dürfen wir sie mit Fug und Recht beiseite lassen.*) Wo der Kunst, in welcher Gestalt sie sich auch zeigen möge, der höhere, auf echte Liebe zum Ideal gegründete Adel mangelt, da hört sie auf, Kunst zu sein.

Wir haben eine Menge schöner Lieder zum Preise des Weines, echte Prachtstücke dieser Gattung. Sie ruhen bei Darstellung kräftiger Sinnlichkeit doch auf dem Grunde jener idealen Dichterliebe und erfrischen uns darum durch den Zauber des Schönen. Ich will eines der kräftigsten hier mitteilen.

Der schönste Wein, davon ich weiss,
Lässt sich den roten heissen;
Doch einen schönsten kenn' ich noch,
Der nennt sich nur den weissen.
Der eine nützt, der andre frommt,
Wer nur zur rechten Musse kommt,
Sich beider zu befleissen.

*) Ich entsinne mich noch, wie der verstorbene Palleske, dieser aufrichtige Freund und feine Kenner der Dichtkunst, sich ereiferte, als man einst in einer Gesellschaft diese Lieder als vorzügliche Schöpfungen lobte. Er wurde zuletzt fast zornig darüber. Ebenso verurteilte er die rohen Trinklieder von Jul. Wolff. Meiner Ansicht nach hat Herr Victor v. Scheffel noch kein Gedicht geschaffen, das ihn berechtigte, sich zu den lyrischen Dichtern zu zählen. Die Sammlung „Frau Aventiure" zeugt von tüchtigen Studien; aber die Gedichte selbst sind grösstenteils herzlich langweilige Reimereien. Interessant sind nur wenige Stücke, so z. B. einige in der Abteilung „Fahrende Leute"; aber selbst in den besten ist der Stoff nicht echt künstlerisch idealisiert. In mehreren, wie im Archipräpositus Gumpo (Die Verfluchung) und im „Vogt von Tenneberg" fällt er wieder in den Kneipliederton der Gaudeamuslieder zurück. Der „Vogt von Tenneberg" wird durch die Verspottung des ehelichen Lebens und seines Kindersegens geradezu ein widerliches, unschönes Machwerk. Die Sammlung „Waldeinsamkeit" (1881) ist eine versifizierte Beschreibung seiner Wanderungen in den schönen Gegenden seiner Heimat; aber kein Gedicht.

Ein frischer Trunk vom Fasse her,
Darnach steht mein Verlangen.
Die schönsten Häuser sind doch die,
Da grüne Kränzlein hangen.
Wo solch ein liebes Zeichen lacht,
Da ist mir recht in dunkler Nacht
Ein Sternlein aufgegangen.

Und wer hat denn dies Lied erdacht?
Und wer hat es gesungen?
Ein fahr'nder Schüler hat's gemacht,
Der Wein hat ihn bezwungen.
Vor'm vollen Fass, da ist sein Platz,
Ein volles Glas, das ist sein Schatz,
Es ist ihm wohl gelungen.

Da ist echt idealisierte kräftige Sinnlichkeit; da spricht aus den Versen nicht übermütige Weinlaune, Ulklust, sondern der echte deutsche Humor. Das Lied soll aus dem 17. Jahrhundert stammen; es scheint mir aber ganz modern zu sein.

Von demselben köstlichen Humor ist das unsterbliche Noahlied von Kopisch durchdrungen.

Da sprach der Noah: Lieber Herr,
Das Wasser schmeckt mir gar nicht mehr,
Dieweil darin ersäufet sind
All' sündhaft Vieh und Menschenkind.

Wer kann diese reizenden schelmischen Worte und die darauf folgende Unterweisung im Weinbau durch unsern Herrgott anders, als mit herzlicher Freude lesen und hören. Das ist der alte würdige Humor eines Hans Sachs, den ich oben schon seinem wahren Werte nach dargestellt habe.

An echten humoristischen Wein- und Trinkliedern haben wir noch manches schöne Stück aufzuweisen. Der Humor, welcher uns die kleinen Schwächen der Menschheit liebevoll auffassen lässt, ist bei diesen Dichtungen ganz am Platze. Wir Deutsche lieben einen fröhlichen Trunk des edeln heimatlichen Rheinweines gar sehr, so dass auch dem Weisesten zuweilen solch eine kleine Schwäche passieren kann.

Eine andere Auffassung spricht Bodenstedt in den Worten aus:

Trinken wir, sind wir begeistert,
Reden wie mit Engelzungen,
Und von Glut sind wir durchdrungen,
Und von Schönheit sind wir trunken.

Eine Idealisierung dieser Art giebt die frischen, fröhlichen, mit höhern Ideen durchwobenen Weinlieder. So das von Georg Herwegh:

Wo solch ein Feuer noch gedeiht
Und solch ein Wein noch Flammen speit,
Da lassen wir in Ewigkeit
Uns nimmermehr vertreiben.
Stosst an! Stosst an! Der Rhein,
Und wär's nur um den Wein,
Der Rhein soll deutsch verbleiben.

Herab die Büchsen von der Wand,
Die alten Schläger in die Hand,
Sobald der Feind dem welschen Land
Den Rhein will einverleiben.
Haut, Brüder, mutig drein!
Der alte Vater Rhein,
Der Rhein soll deutsch verbleiben.

Das Recht' und Link', das Link' und Recht',
Wie klingt es falsch, wie klingt es schlecht!
Kein Tropfen soll, ein feiger Knecht,
Des Franzmanns Mühlen treiben;
Stosst an, stosst an! Der Rhein!
Und wär's nur um den Wein,
Der Rhein soll deutsch verbleiben.

Der ist sein Rebenblut nicht wert,
Das deutsche Weib, den deutschen Herd,
Der nicht auch freudig schwingt sein Schwert,
Die Feinde aufzureiben.
Frisch in die Schlacht hinein!
Hinein für unsern Rhein!
Der Rhein soll deutsch verbleiben.

O edler Saft, o lauter Gold,
Du bist kein eitler Sklavensold;
Und wenn Ihr Franken kommen wollt,
So lasst Euch vorher schreiben:
Hurra, hurra, der Rhein,
Und wär's nur um den Wein,
Der Rhein soll deutsch verbleiben.

Der köstliche Freudenrausch, in den uns der Wein versetzt, diese sorglose schöne Stimmung unsers Gemütes, hat E. v. Geibel gar fein idealisiert in dem Liede:

Gebt mir vom Becher nur den Schaum,
Den leichten Schaum der Reben,
Gebt nur einen flüchtigen Liebestraum
Mir für dies flüchtige Leben.

Den vollen Zug, das sichre Gut,
Ich gönn' es jedem andern,
Der fest am eignen Herde ruht;
Ich aber muss schweifen und wandern.

Muss schweifen und wandern hin und her
Auf allen Pfaden und Wegen,
Wohl über die Lande, wohl über das Meer
Dem ewigen Lenz entgegen.

Und wo ein Blick mir freundlich glänzt,
Und wo auf meiner Reise
Ein Gastfreund mir den Wein kredenzt,
Da sing' ich die alte Weise:

Gebt mir vom Becher nur den Schaum,
Den leichten Schaum der Reben,
Gebt nur einen flüchtigen Liebestraum,
Mir für dies flüchtige Leben.

Wie leicht denkbar, haben sich männliche Blaustrümpfe auch an Weinlieder gewagt. Die weiblichen haben uns mit Zeug dieser Art wenigstens verschont. Hier eins von dem gelahrten Professor Wackernagel. Er hat ja auch recht stark „in Poesie gemacht".

Wenn man wie wir zu Felde zieht,
Sind Flaschen viel zu friedlich,
Wenn man wie wir auf's Grosse sieht,
Sind Gläser viel zu niedlich.

Statt Flaschen müssen Fässer sein,
Und statt der Gläser Humpen.
's ist schlimm genug, dass man den Wein
Nicht kann aus Brunnen pumpen.

Für solch ein Zeug passt nur ein Ausdruck: Das ist platt und roh. Das Saufen, Herr Professor, wollen wir doch dem Vieh überlassen! Nicht minder roh ist die von demselben Verfasser gemachte Reimerei:

Junker Durst.

Als der erste Sonnenstrahl
Heute kam zur Erde,
Sass ein Knabe rittlings drauf
Wie ein Mann zu Pferde.
Durch mein Fenster kam er so
Zu mir eingeritten,
Stieg dann ab und stellte sich
In die Stube mitten.

Sprach: Ich bin der Junker Durst,
Und bin hergekommen,
Alter Freund, mit gutem Rat
Heute Dir zu frommen.
Fühle nur den Strahl hier an,
Wie er brennt und glühet;
Schaue nur die Sonne da,
Wie sie flammt und sprühet.

Ich will meine Leser durch die folgenden elenden Verse nicht zu sehr ermüden. Genug, Junker Durst wird erst abgewiesen; aber der Herr Professor trifft ihn bald darauf auf der Strasse als „grossen Jungen". Der Bengel schwingt sich ihm auf den Rücken, und als der würdige Gelehrte ihn abschütteln will, wird der Junge „zum Riesen" und beginnt sich mit ihm zu prügeln. Sie nahen einem Keller; der Riese Durst siegt und schmeisst ihn die Stufen herunter in die Tiefe.

Eh' ich mich versah, so fuhr
Ich hinab die Stufen.

Unten kriegt er ihn beim Schopf zu packen, „wirft ihn vor ein volles Fass" und nimmt lachend von ihm Abschied. Der Herr Professor sitzt nun „in Angst vor dem grossen Fasse" und da er fürchtet, dass oben der Kerl ihn wieder packe, will er unten warten, bis es Nacht geworden, und

will bis dahin den Wein
Wacker nagelproben.

Diese jämmerliche, platte Spielerei mit dem Begriff „Durst", diese rohe Reimerei, die schliesslich darauf hinausläuft, den Namen des Verfassers in einem klobigen Wortwitz anzubringen, soll ein Gedicht heissen, soll unter die Zahl der Kunstwerke aufgenommen werden? Dann hätten die lyrischen Dichter alle Ursache, in hehrem Stolz der thörichten Menschheit ihre Gaben zu verweigern und sie lieber zu verbrennen, als drucken zu lassen. Wer wird seine Perlen wegwerfen? Was würden die Tonkünstler sagen, wenn man ihre Schöpfungen mit den Dudeleien irgend eines Bierfiedlers auf gleiche Stufe setzen wollte; welch Gelächter würde ein Kritiker erregen, wenn er die Machwerke eines Stubenmalers in die Reihe der Kunstwerke einführen wollte! Sollen denn die lyrischen Dichter ewig unter diesem mangelhaften Verständnis ihrer reizenden Schöpfungen zu leiden haben?

Man beachte bei dieser Reimerei nur den Unsinn: der Knabe Durst kommt auf einem heissen Sonnenstrahl angeritten.

Fühle nur den Strahl hier an,
Wie er brennt und glühet.

Hat denn der Herr Professor nicht bedacht, dass der Junge sich dabei die posteriora gründlich verbrennen muss? Hat er denn kein Gefühl dafür, wie lächerlich plump und unschön die ganze Erfindung ist?

Diese Reimerei kritisiert der Litterarhistoriker Heinrich Kurz im 4. Bande seiner Geschichte der Litteratur mit den Worten: „Alles ist da neu, eigentümlich und genial in der Auffassung; klar, gefällig sangbar in der Darstellung. Wie prächtig ist der Durst personifiziert, der aus einem zarten Knäblein zu einem unbesiegbaren Riesen wird und den Dichter in einen Keller stösst, wo er aus Furcht, ihm wieder zu begegnen, bis zur Nacht bleiben und den Wein wacker nagelproben will.“ Derselbe Herr Heinrich Kurz behandelt in seiner Kritik unsern Geibel fast, als ob derselbe gar kein Dichter wäre. Wenigstens bestreitet er ihm jede Eigentümlichkeit und lobt nur an seinen Gedichten „das schöne Gleichmass und den einschmeichelnden Wohllaut der Sprache“. Woher kommt das? Der Herr Heinrich Kurz ist ein Stubengelehrter. Sein Nervensystem ist nicht fein genug, um in feinen lyrischen Kunstwerken den Zauber des Schönen zu fühlen und verständnisinnig zu geniessen. Da er als Litterarhistoriker doch gezwungen ist, auch über lyrische Dichter sein Urteil zu fällen, so kritisiert er alles Gereimte, was ihm unter die Finger kommt, nach einer feststehenden Schablone, die er sich aus willkürlich gewählten ästhetischen Prinzipien zurechtgeschnitten hat. Dabei kommt es denn nur zu leicht vor, dass er die feinsten Kunstwerke tadelt und jämmerliche platte Reimereien recht wacker lobt. Den Beweis für mein Urteil über ihn liefern nicht nur seine Kritiken, sondern auch die Auswahl der Gedichte, welche er denselben beigefügt hat. Ich kann meine jüngern Leser nicht dringend genug warnen, dies Werk zum Studium zu benutzen.

e. Moderne religiöse Lieder.

Mit den religiösen Liedern ist's ein eigen Ding. Jedes echte Lied soll ein Kunstwerk, das Gefühl darin soll idealisiert, also nach Schönheitsgesetzen dargestellt sein. Soll der Dichter solch ein Lied schaffen, so muss er, wie ich wiederholt klar gemacht habe, ruhig und frei von jedem Affekt arbeiten, darf also in solchen Augenblicken sich durchaus nicht in echt religiöser Stimmung, in Andacht befinden. Wer da wahrhaft betet, bei dem heisst es: „Spricht die Seele, so spricht, ach, die Seele nicht mehr.“ Lässt er sein Gefühl subjektiv in Worten ausströmen, so kann ihm ein Lied gelingen, das uns bei

gleicher Stimmung wohl behagt, aber kein Kunstwerk, das uns kunstvoll in solch eine Stimmung versetzt und durch den **Zauber des Schönen** auf uns wirkt. Darum handelt sich's beim Studium religiöser Lieder für uns wesentlich um den Unterschied zwischen dem bloss stofflichen Geniessen und dem echten ästhetischen oder Kunstgenuss.*) Man gestatte mir einen Hinweis, der gerade hier ganz am Platze sein dürfte. Ich will annehmen, jemand besitzt von Meisterhand gemalt das Bild seiner teuern verstorbenen Mutter. Wenn ihm bei Betrachtung dieses Kunstwerkes die Liebe das Herz schwellt und Thränen in's Auge treten, so geniesst er das Bild als Kunstwerk gar nicht, so ist er nur im stofflichen Geniessen befangen. Beim ästhetischen Genuss vergisst er ganz, wen das Bild darstellt, geniesst er nur die köstliche Ausführung in der Weise, wie es zum Beispiel bei Anschauung eines Titianschen Porträts der Fall sein würde.

Ähnlich geht's uns mit echt religiösen Liedern. Wenn ich unsre Kirchenlieder im Gotteshause mit der Gemeinde oder in der Schule mit meinen Kindern singe, so geniesse ich den Inhalt, wenn dabei von Genuss die Rede sein kann, ganz stofflich. Dann fällt es mir nie ein, dass sie — wenigstens gar viele — zugleich lyrische Kunstwerke sind. Dies ist mir oft erst vollständig überraschend zur Klarheit gekommen, wenn ich sie meinen Schülern in der deutschen Stunde vordeklamierte. Ich mache meine Leser auf diesen Umstand besonders aufmerksam, denn es dürfte sich wohl ereignen, dass Lieder, die sie in der Kirche oder an andern Orten mit wahrer Andacht gesungen haben, beim Lesen und bei eingehendem Studium sich gar nicht als Kunstwerke erweisen. Ich will darum aus Pietät alle Kirchenlieder von meiner Betrachtung ausschliessen. Andacht, Erhebung im Gebet und ästhetischer Genuss eines Liedes, das diese Erhebung künstlerisch darstellt, sind zweierlei. Darum waren im vorigen Jahrhundert die Geistlichen mit Recht unwillig, dass alle Welt Klopstock's Messias als Erbauungsbuch behandelte. Bei wahrhaft frommer Erhebung muss der ästhetische Genuss fern bleiben, sowie umgekehrt bei echt ästhetischem Genuss die echt fromme Erhebung, der unmittelbare Verkehr der Seele mit Gott. Wie Kant von der Sittlichkeit, kann man auch vom Schönen sagen: es ist nicht Religion; aber es führt zur Religion.

Da ich von Betrachtung der Kirchenlieder absehe, so bleibt mir nur übrig, hier von lyrischen Gedichten zu sprechen, die uns durch

*) Ich bitte meine Leser sehr, die Darlegung dieses Unterschiedes in der Einleitung sorgsam zu beachten.

den Zauber des Schönen zu religiöser Erhebung zu stimmen vermögen. Deren giebt's eine grosse Zahl. Obenan steht das kleine wunderschöne Abendgebet von Clemens Brentano:

Müde bin ich, geh' zur Ruh',
Schliesse meine Augen zu.
Vater, lass die Augen Dein,
Über mir stets offen sein.

Alle, die mir sind verwandt,
Herr, lass ruh'n in Deiner Hand.
Alle Menschen, gross und klein,
Sollen Dir befohlen sein.

Hab' ich unrecht wo gethan,
Sieh es, guter Gott, nicht an.
Deine Gnad' und Jesu Blut
Machet allen Schaden gut.

Kranken Herzen sende Ruh',
Nasse Augen schliesse zu.
Lass den Mond am Himmel stehn,
Und die stille Welt besehn.

Man pflegt dies schöne Gedicht kleinen Kindern zu lehren, damit sie es als Abendgebet sprechen sollen. Mir hat das stets widerstrebt. Durch den süssen Wohllaut, der in diesen Versen schläft, durch die kunstvolle Idealisierung des Gefühls wird uns hier ein so feiner ästhetischer Genuss geboten, dass wir dabei zum wirklichen Beten nicht zu kommen vermögen. Wenngleich Kinder diesen Genuss nicht haben können, so halte ich's doch für richtiger, sie schon so früh wie möglich dahin zu führen, die religiöse Erhebung scharf von jeder andern abzutrennen.*) Ein einfaches Gebet, der liebe Gott möge sie und die lieben Eltern in der Nacht beschützen, wird das religiöse Gefühl der Kleinen viel wirksamer und richtiger bilden, als diese schönen Verse.

Zu den Gedichten, in denen echt fromme Gesinnung und Erhebung

*) Ich erinnere an die Griechen. Als der religiöse Sinn und Glaube bei ihnen noch rein und kräftig war, knüpften sich allenthalben die heiligsten Kultusgebräuche an uralte Götterbilder von unförmlicher Gestalt. In der „Iphigenie" des Euripides ist dieser Glaube zur bewegenden Idee des ganzen Stücks gemacht worden. Orestes soll aus Tauris solch ein altes Götterbild rauben, um dadurch entsühnt zu werden. Als man anfing die Götterstatuen mit vollendeter Kunst auszumeisseln, begann der alte naive Glaube an die Götter zu wanken. Es wurde, wie Schiller sagt, „nichts heilig als das Schöne"; aber dieser Kultus der Schönheit vernichtete die alte naive Frömmigkeit.

kunstvoll idealisiert uns dargeboten wird, gehört auch das wunderschöne Abendlied von Claudius:

Der Mond ist aufgegangen;
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar.
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weisse Nebel wunderbar.

Wie ist die Welt so stille,
Und in der Dämm'rung Hülle
So traulich und so hold!
Als eine stille Kammer,
Da Ihr des Tages Jammer
Verschlafen und vergessen sollt.

Seht Ihr den Mond dort stehen?
Er ist nur halb zu sehen
Und ist doch rund und schön!
So sind wohl manche Sachen,
Die wir getrost belachen,
Weil unsre Augen sie nicht seh'n.

Wir stolze Menschenkinder
Sind eitel arme Sünder
Und wissen gar nicht viel.
Wir spinnen Luftgespinste
Und suchen viele Künste,
Und kommen weiter von dem Ziel.

Gott, lass Dein Heil uns schauen,
Auf nichts Vergänglich's trauen,
Nicht Eitelkeit uns freu'n.
Lass uns einfältig werden
Und vor Dir hier auf Erden
Wie Kinder fromm und fröhlich sein.

Wollst endlich sonder Grämen
Aus dieser Welt uns nehmen
Durch einen sanften Tod.
Und wenn Du uns genommen,
Lass uns in Himmel kommen,
Du unser Herr und unser Gott.

So legt Euch denn, Ihr Brüder,
In Gottes Namen nieder!
Kalt ist der Abendhauch.
Verschon' uns, Gott, mit Strafen
Und lass uns ruhig schlafen
Und unsern kranken Nachbar auch.

Da ist die echte Gebetsstimmung eines wahrhaft frommen, sittlichen und tiefen Gemütes kunstvoll idealisiert worden. Das wahrhaft fromme Gefühl der Demut führt zu der Bitte um ein einfältiges, kindliches Herz, um einen sanften Tod und schliesslich zum Vertrauen in Gottes Liebe. Die schöne Fürbitte für den kranken Nachbar macht den würdigen Schluss. Dies Gedicht darf man wohl ein Lied nennen. Wenn ich's still für mich lese oder im Geiste durchdenke, klingt durch meine Seele unwillkürlich die Choralmelodie: Nun ruhen alle Wälder, und man darf wohl annehmen, dass auch der Dichter beim Schaffen dieselben Klänge empfunden habe.

Es ist interessant und bildend, dies Lied mit einem ähnlichen von E. v. Geibel zu vergleichen.

Gute Nacht.

Schon fängt es an zu dämmern,
Der Mond als Hirt erwacht
Und singt den Wolkenlämmern
Ein Lied zur guten Nacht;
Und wie er singt so leise,
Da dringt vom Sternenkreise
Ein Schall in's Ohr mir sacht.
Schlafet in Ruh', schlafet in Ruh'!
Vorüber der Tag und sein Schall.
Die Liebe Gottes deckt Euch zu
Allüberall.

Nun suchen in den Zweigen
Ihr Nest die Vögelein,
Die Halm' und Blumen neigen
Das Haupt im Mondenschein,
Und selbst des Mühlrads Wellen
Lassen das wilde Schwellen
Und schlummern murmelnd ein.
Schlafet in Ruh' etc.

Von Thür zu Thüre wallet
Der Traum, ein lieber Gast;
Das Harfenspiel verhallet
Im schimmernden Palast.
Im Nachen schläft der Ferge,
Die Hirten auf dem Berge
Halten um's Feuer Rast.
Schlafet in Ruh' etc.

Und wie nun alle Kerzen
Verlöschen durch die Nacht,
Da schweigen auch die Schmerzen,
Die Sonn' und Tag gebracht.

Lind säuseln die Cypressen,
Ein seliges Vergessen
Durchweht die Lüfte sacht.
Schlafet in Ruh' etc.

Und wo von heissen Thränen
Ein schmachtend Auge glüht,
Und wo in bangem Sehnen
Ein liebend Herz verblüht,
Der Traum kommt leis' und linde
Und singt dem kranken Kinde
Ein tröstend Hoffnungslied.
Schlafet in Ruh' etc.

Gute Nacht denn, all ihr Müden,
Ihr Lieben nah und fern,
Nun ruh' auch ich in Frieden,
Bis glänzt der Morgenstern.
Die Nachtigall alleine
Singt noch im Mondenscheine
Und lobet Gott den Herrn.
Schlafet in Ruh' etc.

Beide Gedichte sind vollendet schöne lyrische Kunstwerke. Geibel hat das Verhältnis Gottes zu den Menschen, Claudius das des Menschen zu seinem Gott und Vater in's Auge gefasst; darum trägt sein Gedicht mehr den Charakter persönlicher Erhebung zu Gott, den des Gebetes, und wird dadurch sangbarer und inniger. Geibel's Gedicht ist weniger sangbar, aber kunstvoller gebaut. Die schöne Idee, welche den Refrain bildet, ist sehr fein mit allen Strophen verwoben. Jede einzige führt uns in einer reichen Fülle schöner Bilder aus der Natur und dem Menschenleben Gottes Vaterliebe zu Gemüte, so dass wir den Refrain jedesmal mit herzlicher Zustimmung neu begrüssen. Dabei sind die einzelnen Bilder mit feinstem Naturgefühl so glücklich gewählt, dass sie uns das allmähliche friedliche Einschlafen der Welt mühelos vor die Seele führen und uns dadurch in eine liebliche träumerisch milde Stimmung versetzen.

Beim Studium von Gedichten religiösen Inhalts wird man viele finden, in denen theologische Ideen verarbeitet sind. Ich halte dies für eine Verirrung. Theologie und Religion sind zweierlei. Bei wahrer Frömmigkeit kommt der Glaube an Dogmen gar nicht in Betracht. Darum können Gedichte, in denen dieser Glaube betont wird, nicht schön wirken, mögen sie immerhin den Anforderungen genügen, die man an lyrische Kunstwerke zu stellen hat. Dies gilt von vielen Gedichten unsers Klopstock und von denen von Novalis. Klopstock's

„Messias“ wird namentlich durch die Hervorhebung des dogmatischen Elements für uns ganz ungeniessbar, ganz abgesehen von dem Mangel an plastischer Zeichnung der darin auftretenden Gestalten. Dasselbe gilt von mehreren seiner Oden und der kleinern Gedichte, die er in der zweiten Hälfte seines Lebens geschaffen hat. Bei andern Dichtern finden wir statt feiner Idealisierung innigen religiösen Gefühls nur einen feinen rhetorischen Schwung, so z. B. in dem bekannten „Vaterunser“ von Mahlmann: Du hast Deine Säulen Dir aufgebaut und Deine Tempel gegründet, wohin mein gläubiges Auge schaut, Dich, Herr und Vater, es findet. Die immerhin glatten und geistvoll komponierten Verse können uns nicht erwärmen. Mir ist dabei immer zu Mut, als ob das Vaterunser dadurch entweiht wird. Denselben Eindruck macht die Bearbeitung von Klopstock. Das Verhältnis zu unserm Gott und Vater bedarf keines äussern Gepränges; es verlangt nur Liebesfülle und Liebestiefe. Daher wirken alle Gedichte, die uns in Gebetsstimmung versetzen sollen, nur durch schlichte Einfachheit und Innigkeit. Man lese z. B. unmittelbar nach dem Mahlmannschen Vaterunser oder nach einem andern ähnlich ausgeputzten Gedicht die folgenden Verse von E. v. Geibel:

Ave Maria! Meer und Himmel ruhn.
Von allen Türmen hallt der Glocken Ton.
Ave Maria! Lasst vom ird'schen Thun,
Zur Jungfrau betet, zu der Jungfrau Sohn!
Des Himmels Scharen selber knieen nun
Mit Lilienstäben vor des Vaters Thron,
Und durch die Rosenwolken weh'n die Lieder
Der sel'gen Geister feierlich hernieder.

O heil'ge Andacht, welche jedes Herz
Mit leisen Schauern wunderbar durchdringt!
O sel'ger Glaube, der sich himmelwärts
Auf des Gebetes weissem Fittich schwingt!
In milde Thränen löst sich da der Schmerz,
Indes der Freude Jubel sanfter klingt —
Ave Maria! Wenn die Glocke tönet,
So lächeln Erd' und Himmel mild versöhnet.

Diese einfachen und doch so schönen Worte setzen uns mühelos in eine so fromme Stimmung, dass wir mit beten und uns so an der milden Versöhnung zwischen Erd' und Himmel beteiligen möchten. Wenn ein Gedicht, in welchem der unmittelbare Verkehr des Herzens mit Gott dargestellt ist, solch eine Wirkung nicht hervorzubringen vermag, so ist es kein Kunstwerk, mag der Verfasser immerhin selbst ein

wahrhaft frommer Mann sein und es in der besten Absicht von der Welt geschrieben haben. Dies muss man den guten Theologen zurufen, die eine Menge solcher Gedichte geschaffen haben. Ihre rhetorischen Phrasen lassen uns ganz kalt. Darum legen wir sie beiseite, selbst auf die Gefahr hin, gottlos und heidnisch gescholten zu werden. Von Gedichten voll echter Gebetsstimmung haben wir nur eine beschränkte Zahl; dagegen eine reiche Fülle solcher Schöpfungen, in denen allgemeine religiöse Ideen verarbeitet sind. Die kleinen Lieder von Uhland — „Droben stehet die Kapelle", „Wohl blühet jedem Jahre" u. a. — „Der Wanderer in der Sägemühle" von Justinus Kerner, das herrliche Gedicht „Ostermorgen" von E. v. Geibel und viele andere werden jedem, der sich darum bemüht, reichen Stoff zum Studium und den edelsten Genuss darbieten.

Ich bin bisher bemüht gewesen, in der dritten Abteilung dieses Buches, beim Studium der Lieder mich nur auf solche Stücke zu beschränken, die als Lieder im eigentlichen Sinne des Wortes gelten dürfen. Nur in der letzten Unterabteilung bin ich davon abgewichen. Es gilt nun noch einen kurzen Blick auf diejenigen Gedichte zu werfen, die weder zu den erzählenden Liedern (Romanzen, Balladen), noch zu den sangbaren Liedern, noch zu den grössern lyrischen Dichtungen höhern Schwunges — Oden, Dithyramben — gehören.

Um in unserm Herzen „der dunkeln Gefühle Gewalt zu wecken", bedienen sich die lyrischen Dichter gar verschiedener Mittel. Entweder stellen sie uns Menschen als Repräsentanten von Ideen dar (in den erzählenden Liedern, Romanzen, Balladen), oder sie idealisieren Ereignisse, oder wie in den sangbaren Liedern Gefühle und Stimmungen. Ein anderes, bisher noch nicht besprochenes Mittel besteht darin, unser Gemüt durch Betrachtungen zu ergreifen. Dadurch entsteht die Gedankenpoesie, auch philosophische Lyrik genannt.

Wie leicht denkbar, begegnen wir auf diesem Gebiete einer übergrossen Menge von Dilettantenkunststücken, oder blossen Kunststücken der Rhetorik. Einem guten Redner oder einem geistreichen sprachgewandten Menschen kann es gar nicht schwer fallen, an einen passenden Stoff eine Menge guter Gedanken zu reihen und dieselben in glatte Verse zu bringen. Dass auf diesem Gebiete Vorzügliches geleistet werden kann, beweisen uns Gedichte wie „Die Auswanderer" von Freiligrath, „Begrüssung des Meeres" von A. Grün und vor allem Schiller's „Glocke". Es muss also doch wohl zwischen echten Gedichten dieser Art und blossen Künsteleien einen Unterschied geben.

Wer bisher meiner Anleitung gefolgt ist, wird das Geheimnis leicht ergründen. Alle Künsteleien oder Kunststücke dieser Art sind dem klaren, berechnenden Verstande entsprungen und können im besten Falle nur so wirken, dass wir wie beim Anhören einer geistvollen Rede mit freudiger Zustimmung gut, sehr gut, vorzüglich! ausrufen. Unser Verstand wird dadurch interessiert; aber unser Gemüt bleibt kalt, so dass das Wort „ach wie schön!“ weder in unsrer Seele erklingt, noch über die Lippen geht. Es handelt sich also auch hier wieder um die mit der tiefen Dichterliebe zusammenhängende Kunst der Idealisierung, durch welche unser Gemüt zum Aufstreben nach dem Ideal gezwungen wird.

Ich will zunächst einige Künsteleien besprechen.

In den meisten Sammlungen steht das Gedicht „Morgengedanken“ von A. v. Haller.

Der Mond verbirget sich, der Nebel grauer Schleier
Deckt Luft und Erde nicht mehr zu.
Der Sterne Glanz erblasst, der Sonne reges Feuer
Stört alle Wesen aus der Ruh'.

Der Himmel färbet sich mit Purpur und Saphiren,
Die frühe Morgenröte lacht;
Und vor der Rosen Glanz, die ihre Stirne zieren,
Entflieht das bleiche Heer der Nacht.

Die folgenden 3 Strophen vollenden die so begonnene Schilderung der Morgenlandschaft. Dann fährt er weiter fort:

O Schöpfer, was ich seh, sind Deiner Allmacht Werke;
Du bist die Seele der Natur,
Der Sterne Lauf und Licht, der Sonne Glanz und Stärke
Sind Deiner Hand Geschöpf und Spur.

Nun folgen eine Reihe von Betrachtungen, durch welche Gottes Allmacht und Erhabenheit geschildert werden soll, und als Schlussgedanke der Vers:

Wem der Himmel selbst sein Wesen hat zu danken,
Braucht eines Wurmes Lobspruch nicht.

Hier ist ein Muster von Dilettantenarbeit, wie es sich in Tausenden von Reimereien der Schöngeister des vorigen und unseres Jahrhunderts wiederholt. Bald sind sie mehr oder weniger schwülstig, mehr oder weniger geistvoll; aber überall dieselbe Mache. Die geistvollsten Reimereien dieser Art hat uns Herder hinterlassen. Sie bilden für einen gedankenarmen Geistlichen oder Lehrer eine wahre Fundgrube; aber von dichterischem Wert ist in ihnen nichts zu finden. Es sind poetische Spielereien eines grossen Denkers und guten Kanzelredners. Unser

Gemüt lassen sie absolut kalt. Um den Unterschied zwischen ihnen und einem echten Gedicht herauszufühlen, lese man daneben Gellert's Lied: Wenn ich, o Schöpfer, Deine Macht etc. Auch da finden wir nur eine Reihe von Betrachtungen; aber sie sind mit der tief liebevollen Naturanschauung eines Dichtergemüts dargestellt und von religiösen Ideen so fein durchdrungen, dass sie unser religiöses Gefühl zwingend wecken, dass sie uns fromm stimmen.

Der Vorwurf poetischer Spielerei gilt auch von einzelnen Gedichten selbst bedeutender Künstler. Wem der Reim so leicht wird, der kommt nur zu oft in Versuchung, alles, was der Augenblick an flüchtigen Gedanken und Einfällen gebiert, in Versen zu fixieren. Man lese von Goethe die Gedichte „Künstlerlied" (Zu erfinden, zu beschliessen, bleibe, Künstler, oft allein) und „Vermächtnis" (Kein Wesen kann zu Nichts zerfallen! Das Ew'ge regt sich fort in allen, am Sein erhalte Dich beglückt).

Es sind versifizierte gute Gedanken, aber beide Gedichte gehören nicht zu Kunstwerken philosophischer Lyrik.

Zu dieser Kunst rechnet man auch die auf Reisen entstandenen Gedichte, die in elegischer oder begeisterter Weise Betrachtungen über fremde Länder geben. Wieviel langweiliges Zeug ist da von Unberufenen zusammengereimt, gedruckt und in Sammlungen und Litteraturgeschichten aufgenommen worden. Man studiere Platen's schöne Sonette über Venedig oder Goethe's Venetianische Epigramme und die Römischen Elegien oder das köstliche Gespräch zwischen ihm, dem „Wanderer" und der italienischen Mutter: so wird man erkennen, was in dieser Hinsicht die echte Kunst zu leisten vermag. Man lese die folgenden zwei Sonette von Platen:

1.

Venedig liegt nur noch im Land der Träume,
Und wirft nur Schatten her aus alten Tagen;
Es liegt der Leu der Republik erschlagen,
Und öde feiern seines Kerkers Räume.
Die ehr'nen Hengste, die durch salz'ge Schäume
Dahergeschleppt, auf jener Kirche ragen,
Nicht mehr dieselben sind sie, ach, sie tragen
Des Korsikanschen Überwinders Zäume.
Wo ist das Volk von Königen geblieben,
Das diese Marmorhäuser durfte bauen,
Die nun verfallen und gemach zerstieben?
Nur selten find' ich auf der Enkel Brauen
Der Ahnen grosse Züge sich geschrieben,
An Dogengräbern in den Stein gehauen.

2.

Es scheint ein langes, ew'ges Ach zu wohnen
In diesen Lüften, die sich leise regen.
Aus jenen Hütten weht es mir entgegen,
Wo Scherz und Jubel sonst gepflegt zu thronen.
Venedig fiel, wiewohl's getrotzt Äonen,
Das Rad des Glücks kann nichts zurückbewegen;
Öd' ist der Hafen; wen'ge Schiffe legen
Sich an die schöne Riva der Sclavonen
Wie hast Du sonst, Venetia, geprahlet
Als stolzes Weib mit goldenen Gewändern,
Sowie Dich Paolo Veronese malet.
Nun steht ein Dichter an den Prachtgeländern
Der Riesentreppe staunend und bezahlet
Den Thränenzoll, der nichts vermag zu ändern.

Das ist eine echte Elegie. Die ganze Darstellung ist durchdrungen von dem Gefühl tiefer Trauer über den Untergang irdischer Macht und Herrlichkeit. Die feine, geistvolle Idealisierung dieses Gefühls setzt uns Leser in die echte elegische Stimmung, die ähnlich wie die echt tragische uns niederbeugt und doch zugleich erhebt.

Dagegen welch ein Freudenjubel in den Goethe'schen Versen. Wie weiss er unsere Liebe zu dem gottbegnadigten, sonnenbeglänzten Lande der Schönheit zu entzünden! Man möchte hineilen, zu schauen, zu geniessen, zu lieben wie er. Mit diesen Schöpfungen vergleiche man die Ergüsse der Poetaster über die Schönheiten der Alpen, über Italien, über den Ocean. Nehmen wir irgend eins; sie sind ja alle gleich schlecht.

Montblanc.

O Riesengreis,
Wie wallt Dir weiss
Vom Scheitel bis zum Fuss das Haar!
Dort oben schlicht,
Doch unten bricht
Es sich in Locken wunderbar.
O Sonne, gieb Dich bald zur Ruh:
Der Riese scheint so hell wie Du.

Als Gott noch schuf
Mit Werderuf,
Da hat er Dich um Rat gefragt:
Soweit Du blickst
Und Ströme schickst,
Hast Du ihm treu Bescheid gesagt.
Noch immer, wenn der Abend naht,
Hältst Du mit Himmelssternen Rat.

Die Nacht war tief,
Und alles schlief,
Vom Mondenschimmer nicht erhellt,
Doch Du hieltst Wacht
In Silberpracht
Als Hüter unsrer Erdenwelt;
Und heller viel als Mondenstrahl,
Erglänztest Du dem niedern Thal.

Dem Volke Gruss
An Deinem Fuss;
Wohl lebt es arm, doch sorgenfrei.
Ein kleines Haus
Sucht' ich mir aus,
Schritt an Palästen stolz vorbei.
Das Glück hat auch nicht andern Brauch:
Wir lieben niedern Herdes Rauch.

Das ist Dilettantenreimerei, wenngleich sie einen hochgelahrten Professor (Simrock) zum Verfasser hat. Alle solche poetischen Ergüsse über die Schönheit der Gegenden, die auf Reisen besucht zu werden pflegen, sind nur insofern interessant, als sie den Beweis dafür liefern, dass den Leuten beim Anschauen weniger all' die Herrlichkeiten als vielmehr ihre eigenen dabei herausgequälten Gedanken wohlgefallen haben. Alle diese Bilder sind gekünstelt, man darf sagen herausgequält. Er nennt den Berg einen Riesengreis im weissen Lockenhaar, den Ratgeber Gottes beim Schöpfungswerk, den Wächter in der Nacht. Wo ist da eine Idee, die zu diesen Vergleichen das zwingende Motiv wäre? Wo enthüllt einer unter ihnen echte Liebe zur Natur? Das ist nur ein eitles Spiel mit leeren Begriffen, aber kein Gedicht. Es ähnelt den Spielereien der Poetaster aus der sogenannten zweiten schlesischen Dichterschule. Über solche Leistungen sollte man jetzt doch hinweg sein! Neben diesen unnützen kleinen Reimereien giebt's noch eine Menge grösserer Stücke, die als Reiseerinnerungen, Reiseeindrücke u. s. w. teils selbständig als Ganzes, teils als Teile einer Gedichtsammlung herausgegeben worden sind. Wenn die Leute doch endlich aufhören möchten, die Menschheit damit zu langweilen! Ebenso verfehlt ist das Gedicht „Die Alpen" von A. v. Haller. Es ist gar kein Gedicht sondern nur nackte Prosa in gebundener Rede, und doch wird es bis zur Stunde in allen Litteraturgeschichten als Kunstwerk bezeichnet und der gute schöngeistige Arzt zu den Dichtern gezählt!

Zu den ganz unnötigen und verfehlten Leistungen der „Gedankenpoesie" gehören auch die Ergüsse, welche als poetische Episteln an

gute Freunde, getreue Nachbarn und desgleichen gerichtet sind, ferner alle Festprologe oder Stücke, in denen alle möglichen und unmöglichen Dinge bis herab zum zerbrochenen Stiefelknecht besungen werden. Freilich kommt's auf den Stoff gar nicht an. Zu Gedichten wie „die Auswanderer" von Freiligrath, „Die 3 Zigeuner", „Eine Rose pflück ich hier" von N. Lenau und tausend andern der edelsten Leistungen sind die Künstler durch sehr einfache Beobachtungen, oft fast durch ein Nichts veranlasst worden. Aber der Stoff bedarf der kunstvollen Idealisierung. Auch die besten Dichter liefern nur Versgeklingel, sobald sie diese kunstvolle Idealisierung verabsäumen. Nach Freiligrath's Tode erschien ein Band von Versen, die er bei verschiedenartigen Veranlassungen, grösstenteils um liebe Freunde anzusingen, verfasst hat. Es sind samt und sonders nur Gelegenheitsgedichte, mit denen die Kunst absolut nichts zu schaffen hat. Wenn echte Dichter dergleichen Spielereien oder zweckmässige Arbeiten in die Sammlung ihrer Gedichte aufnehmen, so wollen wir darob mit ihnen nicht rechten. Wenn dies aber von Poetastern nachgeahmt wird, so sind wir im Recht, harten Tadel auszusprechen, es sei denn, dass sie die Sammlung unter dem Titel: Gelegenheitsgedichte herausgeben. Quod licet Jovi non licet bovi! — Die Kunst soll uns doch einen heitern veredelnden Genuss gewähren. Was sollen wir mit langweiligen Reimereien anfangen? Man möge doch die Menschheit damit verschonen! Ich finde da in einer Sammlung ein Gedicht:

Die Winde bringen Botschaft.

Wenn der Südwind weht, zittert so süss die Natur;
Wenn der Westwind geht, tränket der Regen die Flur.
Und der Nordwind macht kalt, naht er in schneidendem Lauf,
Und der Ostwind klar rollet den Himmel auf.
Wie die Welt mein Geist — kalt wenn der Nord uns plagt,
Bei dem Ost dann hell, freudig und unverzagt,
Bis der Süd mir regt himmlisches Weh in der Brust,
Bis der West mir weckt Sehnen vergangener Lust.
Einen Gruss mir bringt Süd von der ewigen Rom,
Wo ich einst, einst trank glühendsten Lebens Strom,
Und im Westhauch küsst Luft der Provence mich —
Ob des Nordlands Qual wein' ich dann bitterlich.

Ich frage: Was sollen mir solche Ergüsse? Wie soll mich's interessieren, dass der Herr Professor Kinkel durch die verschiedenen Winde verschieden gestimmt wird, dass er sich nach Rom und nach der Provence sehnt und schliesslich beim Nordwind bitterlich weint? Warum solche Verse drucken lassen?

Da lese ich ein anderes Gedicht von Emil Rittershaus:

Es zieht die Erde ihre Bahn;
Von wo sie ausging, kommt sie an;
Und also alle Sterne reisen,
Denn alles, alles geht in Kreisen.
Es reift das Kind zum Mann geschwind;
Der Mann wird Greis, der Greis wird Kind.
Den müden Leib empfängt die Erde,
Auf dass der Staub zum Staube werde.
Fort strebt die Welt, der Riesengeist,
Sie geht im Kreis, wie alles kreist.
Habt Ihr vom Paradies gelesen?
Die Welt wird einst, was sie gewesen.

Ich frage: Was habe ich von solcher Reimerei? Dass die Erde immer da ankommt, von wo sie ausging, habe ich schon in der Elementarschule gelernt; dass aus dem Kinde ein Greis wird und wir alle sterben müssen, ist mir auch zur Genüge bekannt. Wozu solch triviales Zeug in Versen auftischen? Schliesslich soll ich mir die schöne sichtbare und fühlbare Welt als einen Geist vorstellen, und dieser Geist soll gar, wie der Herr Emil Rittershaus mir einreden will, dereinst ein Paradies werden! Dies sind 2 Proben unnützer Reimereien, wie sie mir gerade unter die Hände fielen. Ich will meine Leser nicht weiter ermüden und gebe ihnen daher nur noch den Rat: Lasst Euch durch keinen noch so grossen Namen blenden! Wenn die Poesie Euch nicht das Herz erwärmt, wenn sie gar langweilig ist, „legt's zu dem übrigen".

Wir betrachten nun die echten, kunstvollen Leistungen der Gedankenpoesie. Freiligrath's Gedicht „Die Auswanderer" dürfte allen meinen Lesern bekannt sein; die meisten werden die schönen Verse auswendig wissen. Ich will's dennoch hier aufsetzen, um dies Kunstwerk mit G. Kinkel's Gedicht: „Die Auswanderer des Ahrthales" zu vergleichen.

Ich kann den Blick nicht von Euch wenden,
Ich muss Euch ansehn immerdar.
Wie reicht Ihr mit geschäft'gen Händen
Dem Schiffer Eure Habe dar!

Ihr Männer, die Ihr von dem Nacken
Die Körbe langt, mit Brot beschwert,
Das Ihr aus deutschem Korn gebacken,
Geröstet habt auf deutschem Herd.

Und Ihr, im Schmuck der langen Zöpfe,
Ihr Schwarzwaldmädchen braun und schlank,
Wie sorgsam stellt Ihr Krüg' und Töpfe
Auf der Schaluppe grüne Bank!

Das sind dieselben Töpf' und Krüge,
Oft an der Heimat Born gefüllt;
Wenn am Missouri alles schwiege:
Sie malten Euch der Heimat Bild,

Des Dorfes steingefasste Quelle,
Zu der Ihr schöpfend Euch gebückt,
Des Herdes traute Feuerstelle,
Das Wandgesims, das sie geschmückt.

Bald zieren sie im fernen Westen
Des leichten Bretterhauses Wand,
Bald reicht sie müden braunen Gästen
Voll frischen Trunkes Eure Hand.

Es trinkt daraus der Tscherokese
Ermattet von der Jagd, bestaubt.
Nicht mehr von deutscher Rebenlese
Tragt Ihr sie heim mit Grün belaubt.

O sprecht! Warum zogt Ihr von dannen?
Das Neckarthal hat Wein und Korn,
Der Schwarzwald steht voll finstrer Tannen,
Im Spessart klingt des Älplers Horn.

Wie wird es in den fernen Wäldern
Euch nach der Heimatberge Grün,
Nach Deutschlands gelben Weizenfeldern,
Nach seinen Rebenhügeln zieh'n!

Wie wird das Bild der alten Tage
Durch Eure Träume glänzend weh'n!
Gleich einer stillen, frommen Sage
Wird es Euch vor der Seele stehn.

Der Bootsmann winkt! — Zieht hin in Frieden!
Gott schütz Euch, Mann und Weib und Greis!
Sei Freude Eurer Brust beschieden
Und Euren Feldern Reis und Mais.

Die schönen Verse wecken die Liebe zum deutschen Vaterlande, zur schönen deutschen Heimat in solchem Grade, dass der Gedanke, in die Fremde ziehen zu müssen, uns mit tiefem Weh erfüllt. Dieses Weh weckt wiederum die Liebe und das Mitgefühl mit den unglücklichen Landsleuten, die gezwungen sind, dem teuern Vaterlande den Rücken zu kehren, „in's Elend" zu gehen. Wir ziehen mit ihnen nach dem fernen Westen, wir kosten mit ihnen die ganze Bitterkeit des Heimwehs, das sie ununterbrochen nach Deutschlands gelben Weizenfeldern, nach seinen Rebenhügeln zieht und das Andenken an die ferne geliebte Heimat zu einer frommen Sage gestaltet. Der leise Vorwurf, den wir wie der Dichter gegen die Auswandernden erheben

möchten, erlischt gegenüber dem liebevollen Wunsche, dass den Armen, die Heimat und Vaterland verlieren müssen, die Fremde wenigstens äusseres Glück gewähren möge.

Die Verse atmen eine solche Innigkeit, eine solche Liebesfülle, und zugleich eine solche Wehmut, dass wir auf das tiefste ergriffen und fast bis zu Thränen gerührt werden. Daneben in der Darstellung die feinste Plastik. Die geschäftigen Auswanderer, das heimatliche Dorf, das Leben, welches in dem fernen Amerika ihrer wartet — alle diese Bilder sind mit wenig festen Strichen so fein skizziert, dass wir mühelos zur Anschauung gelangen und uns ungestört dem süssen Zauber der angereihten Betrachtungen hingeben.

G. Kinkel's Gedicht lautet:

So wollt Ihr fort? O seht im Abendbrande
Die ernsten Felsenstirnen mild erglüh'n!
Schaut diesen weiten Blick in lichte Lande
Vom Fels herab aus dunkelm Rebengrün!
Lockt Euch nicht mehr des Herbstes würz'ger Segen,
Der purpurn in die Tonnen niederrinnt?
Nicht mehr das Lied, das rings auf schroffen Stegen
Um Burgentrümmer seinen Eppich spinnt?

Hält Euch nicht fest des Dorfes duft'ge Linde,
Die schon der Väter Lust und Liebe sah,
Wo Euch beim Flussgeräusch, beim Abendwinde,
Von Eurem Schatz der erste Gruss geschah?
Ihr wollt nicht mehr vom Wald den Maibaum bringen,
Und mit den Dirnen, die nach altem Brauch
Am Maifest Ihr erkauft, im Tanz Euch schwingen?
Ach, Bräuche sterben mit der Heimat auch.

Und doch, was schelt ich? Die Natur nur fehlte,
Als sie einst dichtend formte diese Höhn,
Und nicht die Fülle mit dem Reiz vermählte;
Denn ach, dies Land, sie schuf es allzuschön!
Sie gab den Geist Euch in des Weines Gabe,
Doch Korn und Weizen mass sie Euch zu klein —
Nun darbet Ihr in Eurer eignen Habe,
Und nicht für Euch mehr zieht Ihr Euren Wein!

So geht in Frieden denn und nehmt den Segen
Des Dichters, den das Vaterland noch hält!
Nicht zagt mein Herz um Euch, Ihr tragt entgegen
Gesparte Kraft dem Werk der neuen Welt.
Zieh' hin, o Greis, wenn schon Dein Haupt sich lichtet,
Die Faust ist fest noch und von Arbeit stark;
Bis Du den Kindern hast ein Haus errichtet,
Vertrocknet Dir noch nicht im Arm das Mark.

Du Rotkopf, der auf schneebedeckten Fluren
So scharf die Fährte sieht beim Otterfang,
Leicht witterst Du im feuchten Gras die Spuren,
Die Dir verraten einer Rothaut Gang.
Den Fuchs zu fangen kennst Du jede Finte,
Und wohl zu messen weisst Du Kraut und Lot;
Nicht beben wird in Deiner Hand die Flinte,
Wenn dort das Horn des Bisons Dich bedroht.

Das weisse Tuch um's braune Haar geschlagen,
Mit Wangen rot, mit Augen deutsch und blau,
Du muntres Mädchen willst den Zug auch wagen?
Die weisse Haut nur hüte Dir genau!
Arm fährst Du aus des Vaterlandes Hafen,
Dort giebt Dein Blut schon Adel Dir und Stand;
Vielleicht gebeutst Du selbst noch über Sklaven
An eines Pflanzers arbeitsharter Hand.

Ach manche Thräne wird die Täuschung kosten!
Der Hauch der Freiheit ist wie Märzluft scharf;
Schwer pflanzen sich der neuen Hütte Pfosten,
Und jeder wird Euch nehmen, was er darf.
Doch Euch wird auch die neue Freiheit stärken,
Ihr werdet rasch ergreifen Euer Recht;
An Euren Kindern werdet bald Ihr merken,
Wie klug und stark erwächst ein frei Geschlecht.

O haftet an der mütterlichen Erde,
Die dort aus unerschöpftem Schoss Euch speist;
Seid treu dem Pflug und der geliebten Herde,
Seid treu der Heimat traulich stillem Geist.
Bleibt fern von Boston's lautem Weltmarkttosen
Und von des Yankee's kalter Gierigkeit!
Bleibt rein vom nicht'gen Hochmut des Franzosen,
Von des Kreolen träger Lüsternheit.

So zieht denn hin mit Eurem kargen Gute,
Ein Einzelkorn in jener Völkersaat,
Und wenn in Zukunft aus gemischtem Blute
Ein einig Volk wird, eins in Sinn und That,
Dann gebt hinzu die keusche deutsche Ehre,
Dann haltet fest den redlich deutschen Mut;
Mit frommem Sinne pflegt des Geist's Altäre,
Und weckt im kalten Volk der Künste Glut.

Das ist ein langes Gedicht: neunmal acht sauber gearbeitete Verse; aber leider steht die Länge in keinem Verhältnis zur Schönheit. Wir bleiben kalt und sagen: Der Herr Professor hat da den Auswanderern in Versen eine Rede gehalten. In Prosa würde sie abgekürzt also gelautet haben:

„Ihr wollt dies herrliche Gebirgsland mit seinen reich gesegneten Weinbergen, mit seinen schönen sagenberühmten Burgruinen jetzt verlassen, um Euch in Amerika eine neue Heimat zu suchen. Die heimischen Feste, die Tänze unter der Dorflinde, um den Maibaum, die alten lieben Bräuche vermögen nicht, Euren Sinn zu ändern. Doch — ich will Euch nicht tadeln; denn dies Land erzeugt zwar eine Fülle von Wein, trägt aber nicht genug Getreide, um Euch zu ernähren. So zieht denn in Frieden fort und nehmt meinen Segen mit auf den Weg. Du alter Mann dort bist ja noch rüstig genug, Deinen Kindern im fremden Lande ein neues Haus zu bauen; Du junger Mann da bist ein schlauer, erfahrener Jäger, ein guter Schütze: Du wirst für Wildbret sorgen und die Deinigen gegen die Indianer verteidigen. Dem hübschen jungen Mädchen dort kann vielleicht noch ein besonderes Glück erblühen: sie kann einen reichen Pflanzer heiraten. Also seid unverzagt. Ihr werdet manchen Kampf zu bestehen haben; aber getrost! Die neue Freiheit wird Euch stärken. So nehmt noch den guten Rat: haltet Euch von dem Leben der Hauptstädte fern; bleibt Ackerbauer und erzieht in Euren Kindern das Gefühl für wahre Ehre, den echten deutschen Mut, fromme Gesinnung und fördert unter den kalten Yankees den Geschmack für die Kunst."

Das ist alles ganz gut und verständig gesagt; aber wo bleibt das Herzgewinnende? Können diese kalten Betrachtungen uns ergreifen, rühren, zum Aufstreben nach dem Ideal zwingen? Ihr werdet's nimmermehr erjagen, wenn es nicht aus der Seele dringt und mit urkräftigem Behagen die Herzen aller Hörer zwingt. Diese verständigen aber kühlen Betrachtungen konnten ja viel besser in Prosa gesagt werden. Wozu der Aufwand von Versen? Das Stück ist weder eine gute Rede, noch ein dichterisches Kunstwerk, sondern nur eine Reihe kühler verständiger Betrachtungen in Versen. Da ist keine Liebe, an der sich die unsrige entzünden könnte; da klingt uns kein: Du sollst! entgegen, um uns durch den Zauber des Schönen milde und lieblich und doch zugleich ernst und dringend zu mahnen, Sinn und Gemüt dem Ewigen zuzuwenden. Dem Stoff fehlt jegliche Idealisierung. Um solch ein Gedicht zu verfertigen, braucht man nicht Professor zu sein. Das vermag jeder sprachgewandte gebildete Mensch zu leisten. Wie der Verfasser selbst sagt, „zagt sein Herz nicht um die Auswandernden". So weckt er in uns auch gar nicht das Gefühl inniger Teilnahme für die Unglücklichen, welche der geliebten Heimat, dem teuren Vaterlande vielleicht für immer den Rücken kehren müssen, und noch weniger vermag er in uns die Liebe zu

Heimat und Vaterland zu erregen und zu edelm Aufstreben zu läutern. Man kann freilich auch anders denken, kann die Auswanderung aus einem andern Gesichtspunkte auffassen; aber immerhin muss es eine Auffassung sein, die uns Hörern oder Lesern das Herz erwärmt. So stellt uns Freiligrath in dem früher besprochenen Gedichte: Der Tod des Führers die Auswanderung des alten Schwarzwälder Bauern und seiner wackern Schar als eine That hochsittlichen Mutes vor Augen und versteht dadurch vortrefflich unser tragisches Mitleid zu erregen. Herr Professor Kinkel aber lässt uns über seine Auffassung ganz im Unklaren. Freilich sagt er den Fortziehenden: Nehmt meine Segenswünsche mit auf den Weg; aber dies Wort klingt hier genau so kalt wie die gewöhnliche höfliche Phrase: Ich wünsche Ihnen viel Glück! Denn er lässt ja nicht einmal durchblicken, dass er wirklich der frohen Hoffnung ist, die Auswanderer werden in der Fremde ihr Glück finden. Es bleibt bei einem kühlen Abwägen der Vor- und Nachteile der Übersiedlung und bei weisen Ermahnungen und Ratschlägen für die Zukunft. Wenn er wirklich noch eine Hoffnung erweckt, so wird sie, wie bei der Prophezeiung, welche das schöne Mädchen erhält, durch ein mattes „vielleicht“ angekränkelt. Er scheint das Unternehmen zu billigen; denn er sagt: Ich schelt Euch nicht! aber nirgends lässt er uns fühlen, dass er es für eine sittliche That ansieht. Der einzige Grund seiner Billigung scheint darin zu liegen, dass die Heimat den Fortziehenden „nicht genug Weizen und Korn spendet, so dass sie darben müssen“. Wie sollen wir uns unter diesen Umständen für diese Menschen und ihr Thun erwärmen? Da sind wir nur geneigt, ihnen zuzurufen: Traut den kalten klügelnden Worten des Herrn Professors nicht, bleibt im Lande und nähret Euch redlich!

Wie die ganze Anlage, zeigt auch die Ausführung überall untrügliche Spuren bloss dilettantischer Reimerei. Überall fehlt es an echt dichterischer plastischer Zeichnung. Wie fein und schön malt uns Freiligrath im Eingange mit wenig Strichen das Bild der Auswandrer; bei Herrn Professor Kinkel müssen wir erst nach der Überschrift sehen, um zu wissen, dass die Szene im Ahrthal spielt und dass Leute auswandern wollen. Von den Auswandrern selbst erhalten wir nur eine sehr mangelhafte Vorstellung. Die Ermahnungen:

> Seid treu der Heimat traulich stillem Geist,
> Bleibt fern von Boston's lautem Weltmarkttosen,
> Und von des Yankee's kalter Gierigkeit,
> Bleibt rein vom nicht'gen Hochmut des Franzosen,
> Von des Kreolen träger Lüsternheit!

sind in dieser begrifflichen Allgemeinheit ganz unkünstlerisch und wirken geradezu abstossend.

Begrüssung des Meeres.

Von A. Grün.

Unermesslich und unendlich,
Glänzend, ruhig, ahnungsschwer,
Liegst Du vor mir ausgebreitet,
Altes, heil'ges, ew'ges Meer!

Soll ich Dich mit Thränen grüssen,
Wie die Wehmut sie vergiesst,
Wenn sie trauernd auf dem Friedhof
Manch' ein teures Grab begrüsst?

Denn ein grosser, stiller Friedhof,
Eine weite Gruft bist Du,
Manches Leben, manche Hoffnung
Deckst Du kalt und fühllos zu.

Keinen Grabstein wahrst Du ihnen,
Nicht ein Kreuzlein, schlicht und schmal,
Nur am Strande wandelt weinend
Manch' ein lebend Trauermal.

Soll ich Dich mit Jubel grüssen,
Jubel, wie ihn Freude zollt,
Wenn ein weiter, reicher Garten
Ihrem Blick sich aufgerollt?

Denn ein unermessner Garten,
Eine reiche Flur bist Du.
Edle Keime deckt und Schätze
Dein kristallner Busen zu.

Wie des Gartens üpp'ge Wiesen,
Ist Dein Plan auch glatt und grün,
Perlen und Korallenhaine
Sind die Blumen, die Dir blüh'n.

Wie im Garten stille Wandler,
Zieh'n die Schiffe durch das Meer,
Schätze fordernd, Schätze bringend,
Grüssend, hoffend, hin und her.

Sollen Thränen, soll mein Jubel
Dich begrüssen, Ocean?
Nicht'ger Zweifel, eitle Frage,
Da ich doch nicht wählen kann!

Da doch auch der höchste Jubel
Mir vom Aug' als Thräne rollt,
Sowie Abendschein und Frührot
Stets nur Tau den Bäumen zollt.

Zu dem Herrn empor mit Thränen
War mein Aug' im Dom gewandt;
Und mit Thränen grüsst' ich wieder
Jüngst mein schönes Vaterland.

Weinend öffnet' ich die Arme,
Als ich der Geliebten nah;
Weinend kniet' ich auf den Höhen,
Wo ich Dich zuerst ersah.*)

Es ist interessant und zugleich sehr belehrend, zu vergleichen, wie ein und derselbe Stoff von Dichtern verschiedener Nationen bearbeitet worden ist. Ich will darum mit dem vorliegenden Gedichte Lamartine's Adieu à la Mer und aus Lord Byron's Childe Harold die an das Meer gerichteten Strophen (Canto IV) besprechen.

Adieu à la Mer.

Murmure autour de ma nacelle,
Douce mer dont les flots chéris,
Ainsi qu'une amante fidèle,
Jettent une plainte éternelle
Sur ces poétiques débris.

Que j'aime à flotter sur ton onde,
A l'heure où du haut du rocher
L'oranger, la vigne féconde,
Versent sur ta vague profonde
Une ombre propice au nocher!

Souvent, dans ma barque sans rame,
Me confiant à ton amour,
Comme pour assoupir mon âme,
Je ferme au branle de ta lame
Mes regards fatigués du jour.

Comme un coursier souple et docile
Dont on laisse flotter le mors,
Toujours, vers quelque frais asile,
Tu pousses ma barque fragile
Avec l'écume de tes bords.

Ah! berce, berce, berce encore,
Berce pour la dernière fois,
Berce cet enfant qui t'adore,
Et qui depuis sa tendre aurore,
N'a rêvé que l'onde et le bois.

*) Merkwürdigerweise ist dies schöne Gedicht in die meisten Sammlungen nicht aufgenommen worden. Man scheint schwächern Leistungen wie „der letzte Dichter", oder „Baumpredigt" den Vorzug zu geben. In einem Lesebuche hat man aus unnützer Prüderie sogar die letzte Strophe fortgelassen!

Le dieu qui décora le monde
De ton élément gracieux,
Afin qu'ici tout se répónde
Fit les cieux pour briller sur l'onde,
L'onde pour réfléchir les cieux.

Aussi pur que dans ma paupière
Le jour pénètre ton flot pur,
Et dans ta brillante carrière
Tu sembles rouler la lumière
Avec tes flots d'or et d'azur.

Aussi libre que la pensée,
Tu brises le vaisseau des rois
Et dans ta colère insensée,
Fidèle au dieu qui t'a lancée
Tu ne t'arrêtes qu'à sa voix.

De l'infini sublime image,
De flots en flots l'œil emporté
Te suit en vain de plage en plage;
L'esprit cherche en vain ton rivage,
Comme ceux de l'éternité.

Hier die Strophen aus dem letzten Teile des 4. Gesanges von Childe Harold:

Roll on, thou deep and dark blue ocean — roll!
Ten thousand fleets sweep over thee in vain;
Man marks the earth with ruin — his control
Stops with the shore; — upon the watery plain
The wrecks are all thy deed, nor doth remain
A shadow of man's ravage, save his own,
When, for a moment, like a drop of rain,
He sinks into thy depths with bubbling groan,
Without o grave, unknell'd, uncoffin'd, and unknown.

His steps are not upon thy paths — thy fields
Are not a spoil for him — thou dost arise
And shake him from thee; the vile strength he wields
For earth's destruction thou dost all despise,
Spurning him from thy bosom to the skies,
And send'st him, shivering in thy playful spray
And howling, to his Gods, where haply lies
His petty hope in some near port or bay,
And dashest him again to earth: — there let him lay.

The armaments which thunderstrike the walls
Of rock-built cities, bidding nations quake,
And monarchs tremble in their capitals,
The oak-leviathans, whose huge ribs make
Their clay-creator the vain title take
Of lord of thee and arbiter of war,

These are thy toys, and, as the snowy flake,
They melt into thy yeast of waves, which mar
Alike the Armada's pride, or spoils of Trafalgar.

Thy shores are empires, changed in all save thee —
Assyria, Greece, Rome, Carthage, what are they?
Thy waters wasted them while they were free
And many a tyrant since; their shores obey
The stranger, slave or savage, their decay
Has dried up realms to deserts — not so thou,
Unchangeable save to thy wild waves'play
Time writes no wrinkle on thine azure brow —
Such as creation's dawn beheld, thou rollest now.

Thou glorious mirror, where the Almighty's form
Glasses itself in tempests; in all time,
Calm or convulsed — in breeze, or gale, or storm,
Icing the pole, or in the torrid clime
Dark-heaving — boundless, endless, and sublime —
The image of Eternity — the throne
Of the Invisible; even from out thy slime
The monsters of the deep are made; each zone
Obeys thee; thou goest forth, dread, fathomless, alone.

Alle drei Gedichte sind echte Kunstwerke; alle drei sind durchdrungen von der wahren und tiefen Liebe zu der schönen Gotteswelt. Wir haben nicht nötig, auf der Dichter eigene Versicherung hinzuweisen — depuis ma tendre aurore je n'ai rêvé que l'onde et le bois; I love thee Ocean! — denn jedes Wort in den schönen Versen atmet diese Liebe in solchem Grade, dass es die unsrige hell entzündet. Dieser Grundton mischt sich in alle Farben; diese Liebe giebt den angereihten Betrachtungen die künstlerische Einheit und zugleich den herzergreifenden Zauber des Schönen. Bei dem deutschen und englischen Dichter ist dies Gefühl tiefer als bei dem französischen; demgemäss bei jenen ein tieferes Idealisieren. Alle drei zwingen unser Gemüt zum Aufstreben nach dem Ewigen, indem sie religiöse Gefühle in uns erregen; aber Lamartine vermag nicht uns zu erheben. Wir lieben mit ihm das schöne Meer und seinen Schöpfer, den gütigen Künstler des Himmels und der Erde. A. Grün und Byron erfüllen unser Gemüt mit andachtsvoller Erhebung vor dem gewaltigen Meer und dem allmächtigen erhabenen Gott, der sich in der majestätischen Ruhe wie im furchtbaren Wogenbraus in ihm offenbart. Diesen Ideen entsprechen die schönen mit künstlerischer Plastik gemalten Bilder, die von den Dichtern uns vor die Seele geführt werden. Mit Lamartine lassen wir uns im Kahne von den blauen Wogen des Mittelmeeres schaukeln und geniessen wie ein glückliches Kind das

schöne Schauspiel, welches Meer und Himmel uns darbieten. Unser Blick folgt entzückt den azurblauen Wogen, die im Abendsonnenschein „goldiges Licht zu rollen scheinen“. Wir lassen uns an der Burgruine vorbeitreiben; an den malerischen Felsen, von denen Orangenbäume, Weinstöcke und Palmen ihren Schatten auf die Flut werfen; wir lassen den Blick über die unendliche Fläche gleiten und träumen von Freiheit und der Ewigkeit. Bei unserm deutschen Dichter betrachten wir das ruhige Meer, welches „unermesslich und unendlich“ sich vor unsern Blicken ausbreitet, mit dem sinnenden Ernste eines fromm gestimmten Gemütes. So erscheint uns die gewaltige Fläche mit seinem Wunderleben in der Tiefe bald wie ein köstlicher Garten, bald wie ein grosser, stiller Friedhof, der „so manches Leben, manche Hoffnung kalt und fühllos zudeckt“ und uns arme Menschen zu „lebenden Trauermalen“ macht. Von Empfindung überwältigt, tritt uns bei dem erhabenen Anblicke die Thräne der Rührung in's Auge. Byron's Gedicht ist das bedeutendste. Seine Liebe wendet sich dem wild erregten Meere zu, where the Almighty's form glasses itself in tempests. From a boy, sagt er,

I wanton'd with thy breakers — they to me
Were a delight; and if the freshening sea
Made them a terror — 't was a pleasing fear,
For I was as it were a child of thee,
And trusted to thy billows far and near.

Den höhern Ideen, die er mit der Darstellung verbindet, entsprechen die erhabenen mit grossartiger Energie und Plastik gezeichneten Bilder, die wunderschönen, kraftvollen, an Schiller erinnernden Antithesen.

Man warks the earth with ruin — his control
Stops with the shore — upon the watery plain
The wrecks are all thy deed, nor doth remain
A shadow of man's ravage save his own
When, for a moment, like a drop of rain,
He sinks into thy depths with bubbling groan,
Without a grave, unknell'd uncoffin'd, and unknown.

Das ist der erhabene Schwung der Ode!

Das grösste Meisterwerk der philosophischen Lyrik ist bekanntlich Schiller's „Glocke“. Es ist ein wahres Wunderwerk. Wenn ich es wage, hier ein paar Worte darüber zu sagen, so möge man ja nicht glauben, dass ich mich für berufen halte, die Schönheit dieses Gedichtes in ihrer ganzen Fülle darzustellen. Ich vermag da nur zu bewundern und aus vollem entzücktem Herzen zu lieben. Aber viel-

leicht dürften jüngern Lesern einige meiner Bemerkungen von Nutzen sein. Das Gedicht atmet tiefe, heilige Liebe zu dem deutschen Bürgertum mit seiner Arbeitsfreudigkeit, sittlichen Gesundheit und frommen Gesinnung. Es waltet darin ein so echt deutscher Geist; es ist ein so treuer Spiegel unseres nationalen Lebens, dass es in einer fremden Sprache seinen Zauber ganz einbüsst. Die französische Übersetzung von dem sonst tüchtigen Emile Deschamps ist ganz ungeniessbar; die englische wirkt fast ebenso abstossend. Der Dichter hat seine philosophischen Betrachtungen an den Guss einer Kirchenglocke geknüpft. Diese Handlung, welche uns die Worte des Meisters nach und nach in den Hauptmomenten vorführen, giebt dem Gedicht äusserlich die Einheit und unterbricht zugleich in anmutiger Weise die reiche Fülle der philosophischen Reflexionen. Schiller hat sich dabei die poetische Licenz genommen, die Glocke nach dem Zerbrechen der Form als vollendet zu schildern. In Wirklichkeit erscheint sie dann schwarz und erhält ihren Glanz erst durch das Ciselieren. Aber diese Licenz war um der Einheit der Handlung und namentlich um des schönen Schlusses willen eine Notwendigkeit. Die innere Einheit giebt jene tiefe Liebe zu des deutschen Bürgertums Kraft und Tüchtigkeit; denn alle Betrachtungen, die wie köstliche Perlen aneinandergereiht uns vorgeführt werden, streben dem einen Ziele zu, von dem reichen und tiefen Gemütsleben dieses Bürgertums ein in allen Beziehungen treues Bild zu geben und unser Herz für solch ein Leben und Handeln zu gewinnen. Es waltet in dem Ganzen ferner der hehre Zauber der religiösen Ideen, die wir mit der Kirchenglocke verbinden, der stille Zauber der frommen Liebe, die von jeher bis zur Stunde die Kirchenglocken wie geweihte fühlende Wesen und ihren Klang als „eine Stimme von oben“ betrachtet hat. So wird in uns alles erregt, was das Gemüt an sittlichen und religiösen Gefühlen in sich birgt, so dass wir wahrhaft erhoben dem Ewigen zustreben und die Stimmung andachtsvoller Weihe empfinden.

Ganz wunderbar ist die Verbindung philosophischen Tiefsinns mit der Kraft kunstvoller plastischer Darstellung. Alles ist begrifflich klar in seiner Allgemeinheit geschildert — vom Mädchen reisst sich stolz der Knabe; im Hause waltet die züchtige Hausfrau; der Vater mit frohem Blick — und doch glaubt jeder Leser oder Hörer ein bestimmtes Mädchen, einen bestimmten Knaben, eine ihm wohl bekannte Hausfrau, vielleicht die eigene Mutter, den eigenen Vater in allen Eigentümlichkeiten individuellen Lebens und Handelns vor sich zu sehen. Hier bewährt Schiller seine ganz wunderbare Kunst des

Idealisierens, durch die er unser Gemüt wie mit hinreissender Gewalt auf das Ewige, Unvergängliche hinlenkt. Das ist das Leben, das Denken und Handeln, wie es dem bessern Teil der Nation als heiliges Ideal vorschwebt. Und wenn wir tausendmal dagegen sündigen: wir fühlen: dass unser Leben sich also gestalten sollte. Und neben dieser Kunst des Idealisierens welche Schärfe des Blickes, um überall in den tausend verwirrenden Einzelheiten die wenigen Punkte und Striche zu finden, die am besten geeignet sind, von dem Geschauten das treueste Bild zu geben! Jeder Strich bekundet den gewaltigen Meister, und jedes Wort dringt in die Seele mit der überzeugenden Kraft, welche die Worte eines grossen hochverehrten Lehrers ausüben. Die hohe sittliche Auffassung, mit der Schiller stets seinen Dichterberuf betrachtete, hat hier goldene Frucht getragen.

Zu der „Gedankenpoesie“ gehört auch die sogenannte „Spruchdichtung“. Als Meister in derselben gelten Fr. v. Logau und unter den neueren Dichtern Rückert. Es ist wichtig, auch solche kleine Gedichte sorgfältig zu studieren, um die wahren künstlerischen Epigramme oder Sinngedichte von gereimten Gedanken oder witzigen Einfällen zu unterscheiden. Wir sind bereits durch Lessing darüber so sorgfältig aufgeklärt worden, dass ich nur nötig habe, dessen Abhandlung „Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm“ zum Studium zu empfehlen. Er sagt darin Folgendes: „Wenn uns unvermutet ein beträchtliches Denkmal aufstösst, so vermengt sich mit der angenehmen Überraschung, in welche wir durch die Grösse oder Schönheit des Denkmals geraten, sogleich eine Art von Verlegenheit über die noch unbewusste Bestimmung desselben, welche so lange anhält, bis wir uns dem Denkmale genugsam genähert haben und durch seine Aufschrift aus unserer Ungewissheit gesetzt worden; worauf das Vergnügen der befriedigten Wissbegierde sich mit dem schmeichelhaften Eindrucke des schönen sinnlichen Gegenstandes verbindet und beide zusammen in ein drittes angenehmes Gefühl zusammenschmelzen. Diese Reihe von Empfindungen ist das Sinngedicht bestimmt nachzuahmen, und nur dieser Nachahmung wegen hat es in der Sprache seiner Erfinder den Namen seines Urbildes, des eigentlichen Epigramms, behalten. Es muss über irgend einen einzelnen, ungewöhnlichen Gegenstand, den es zu einer soviel wie möglich sinnlichen Klarheit zu erheben sucht, in Erwartung setzen und durch einen unvorhergesehenen Aufschluss diese Erwartung mit eins befriedigen.“

Lessing spricht ferner von den kleinen Gedichten, die nichts als allgemeine moralische Lehren oder Bemerkungen enthalten und

sagt: „Eine solche Lehre oder Bemerkung an und für sich selbst, sei sie noch so witzig vorgetragen, ist kein Sinngedicht, sondern nichts als eine Maxime“. Desgleichen verwirft er alle Reimereien, die wissenschaftliche Wahrheiten in die Form eines Epigramms bringen. „Sie können nur“, meint er, „gute Hilfsmittel des Gedächtnisses abgeben“. Die Forderungen, welche er ausserdem noch an die beiden Teile des Epigramms stellt, möge man selbst lesen und beim Studium sorgfältig beherzigen. Sie sind klar und erschöpfend, wie alles, was Lessing über Dichtkunst, Dichter und dichterisches Schaffen geschrieben hat. Wenn man seine und Schiller's Abhandlungen mehr studierte und beherzigte, würden wir viel weniger unnütze Reimereien zu lesen bekommen! Ich will mich hier darauf beschränken, ein paar echt künstlerische und einige dilettantisch verfasste Sinngedichte vorzuführen.

Ein köstliches nicht gereimtes Epigramm ist Börne's Ausspruch: „Als Pythagoras seinen berühmten Lehrsatz gefunden hatte, opferte er den Göttern 100 Stiere; seitdem zittern alle Ochsen, sobald eine neue Wahrheit entdeckt wird.“

Schiller ruft den Auslegern der Werke von Kant das berühmte Wort zu:

Wie doch ein einziger Reicher so viele Bettler in Nahrung
Setzt! Wenn die Könige bau'n, haben die Kärrner zu thun.

Er sagt ferner:

Tugenden brauchet der Mann; er stürzt sich wagend in's Leben,
Tritt mit dem stärkeren Glück in den bedenklichen Kampf.
Eine Tugend genüget dem Weib: sie ist da, sie erscheinet
Lieblich dem Herzen; dem Aug' lieblich erscheine sie stets.

Ein anderes sehr schönes Epigramm ist auch das folgende:

In den Ocean schifft mit tausend Masten der Jüngling;
Still, auf gerettetem Boot, treibt in den Hafen der Greis.

Von Logau:

Luthrisch, Päpstisch und Calvinisch — diese Glauben alle drei
Sind vorhanden; doch ist Zweifel, wo das Christentum denn sei?

Wer einen Aal beim Schwanz und Weiber fasst bei Worten:
Wie feste der gleich hält, hat nichts an beiden Orten.

Rückert ist der Spruchdichter par excellence. Eines seiner schönsten Sinngedichte ist das folgende:

Mensch, es ist der Schöpfung Pracht
Nicht für Dich allein gemacht.
Einen Teil hat sich zur Lust

Die Natur hervorgebracht.
Darum singt die Nachtigall
Wo Du schlummerst in der Nacht.
Und die schönste Blume blüht,
Eh' des Tages Aug' erwacht.
Und der schönste Schmetterling
Fliegt, wo niemand sein hat acht.
Perle ruht in Meeresschoss
Und der Edelstein im Schacht.
Kind! da reichlich Aug' und Ohr
Dir mit Fülle ist bedacht,
Gönn' der Mutter etwas auch,
Das sie zum Geschmeid sich macht.

Wie reizend ist hier „der Gegenstand zur sinnlichen Klarheit gebracht", wie fein und schön wird durch den herrlichen Aufschluss „unsere Erwartung mit eins befriedigt"! Um diese „sinnliche Klarheit" geben zu können, muss man eben ein tief und liebevoll anschauendes Dichtergemüt besitzen. Geist und Witz allein vermögen nicht uns zu erwärmen. Wer Rückert studiert, wird in seiner „Weisheit des Brahmanen" in seinen schönen Ghaselen, Ritornellen, persischen Vierzeilen und Sonetten noch viele köstliche Muster von Sinngedichten finden. Er hat uns auch eine Menge edler Gedanken als „angereihte Perlen" hinterlassen. Wenn ein geistvoller Poetaster dies nachahmen wollte, so möge er sich fragen, ob er von seinen Reimereien wie Rückert von seinen Perlen sprechen darf:

Ein Bruchstück ist mein Lied, ein Bruchstück das der Erde,
Das auf ein Jenseits hofft, dass es vollständig werde.
Die Liebe, die zum Kranz am Himmel reiht Plejaden,
Hält diese Perlen auch am unsichtbaren Faden.

Man lese dagegen folgende „Sprüche" vom Herrn Professor Kinkel:

O Stern Orion, Geistesbild!
Von Ewigkeit stürmt gegen Dich der Stier,
Du aber hältst in blanker Waffenzier
Ewig entgegen ihm den Sternenschild.

Einsamkeit des Dichters Braut,
Mutter Natur ihn so gross anschaut,
Geschichte, die Ahnfrau, hebt ihn hinauf
Über des Lebens gemeinen Lauf —
Da rauscht das Lied aus starkem Busen —
Die drei, das sind die echten Musen.

Die Dämm'rung lieben sich die Frauen;
Sie achten nicht, was klar zu schauen:
Dir nützt, wenn Du zu jeder Frist
Ein halbversteckes Rätsel bist.

Nur zu Einem frisch entschlossen,
Sei es Dulden, That, Genuss!
Aus dem Zweifel, träg, verdrossen,
Stets beglückend hebt sich der Entschluss.

So lang noch fest die Berge steh'n
Und grün der Mai sich wird entfalten,
Müsst' es doch wunderlich ergeh'n,
Wenn man nicht könnt' sich stark erhalten.

Noch ein paar Sprüche von Herrn Emil Rittershaus:

Wir wissen's all: Ein grosser Baum
Die kleinen stets in Schatten stellt,
Drum ist es zum Verwundern kaum,
Wenn Grosses trifft der Hass der Welt.

Ein jeder glaubt, auf ihn gefallen
Sei vorzugsweise Licht und Geist,
Und zwar die Kleinsten unter allen,
Die glauben das zu allermeist.

Bewähr' sich jeder im Vertrauen, doch jeder traue jedem nicht!
Nicht in die Brust lass jeden schauen, doch jeden frei in's Angesicht.
Bald hat bei keinem rechten Wert ein Schatz, der offen allerwärts,
Reich jedem freundlich Deine Hand, doch Auserwählten gieb dein Herz.

Wie viele Weise giebt's zu dieser Frist;
Und doch, wie ist der Weisen Schar so klein! —
Weil jeder Diamant nur Kohle ist,
Glaubt jede Kohle Diamant zu sein.

Noch ein paar „Sprüche" von Herrn Professor Simrock:

Es prangt das Meer mit wunderlichen Schätzen,
Zufriedenheit kann dich am Ufer letzen.

Die Stunde der Geduld ist bittrer Art,
Doch endlich bringt sie Früchte süss und zart.

Schweige, niemand wird dich beleidigen:
Rede, Du musst Dein Wort verteidigen.

Wollt ihr mir Hals und Zähne segnen,
Das heiss ich allzumal willkommen;
Das Beste, was mir mag begegnen,
Muss doch aus Kopf und Herzen kommen.

Alle diese von den Herren Kinkel, Rittershaus und Simrock angeführten Sprüche sind wertlose Spielereien mit Gedanken. Das unsichtbare Band, welchss diese falschen Perlen zusammenhält, ist nicht echte Dichterliebe, sondern — Selbstvergötterung.

Wir betrachten nun noch diejenigen lyrischen Gedichte, in denen

die Phantasie der Dichter den höchsten Flug nimmt: die Oden, Dithyramben, Hymnen, Rhapsodien.

Die Theoretiker haben versucht, den Unterschied zwischen diesen vier Gattungen genau festzustellen. Für unsern Zweck genügt, ein paar dieser Gedichte zu studieren, den eigentümlichen Bau derselben und die Mittel zu erforschen, durch welche der Künstler seine Wirkung erzielt. Ein Vergleich mit mangelhaften Nachahmungen wird uns dann zur vollen Klarheit verhelfen.

Jedes Gedicht, das auf den Namen Ode Anspruch macht, muss erhebend wirken, muss unser Gemüt feierlich und ernst stimmen. Demgemäss muss der Stoff, welcher Art er auch sein möge, mit erhabenen sittlichen oder religiösen Ideen verarbeitet sein und als Grundton begeisterte Liebe atmen.

Diese Forderungen ergeben zur Genüge, dass solche Dichtungen nur grossen Dichtern gelingen können. Der weniger begabte Künstler muss an solch einer Aufgabe notwendigerweise scheitern. Es wird ihm gehen, wie dem Genremaler, der sich zu einem historischen Gemälde versteigt. Wer die Gedichte, welche uns als Oden, Hymnen, Dithyramben geboten werden, aufmerksam durcharbeitet, wird zuletzt dahin kommen, aus den überreichen Material nur wenige Stücke zu behalten. Es fällt hier namentlich schwer in's Gewicht, dass die subjektive Liebe und Begeisterung allein nicht genügt; dass der Dichter es verstehen muss, kunstgerecht unser Herz zu erhabener Begeisterung zu entflammen. Darum rechne ich gar viele als Oden bezeichnete Stücke, in denen Helden wie unser Friedrich der Grosse oder Prinz Eugen gepriesen werden, gar nicht zu solchen Kunstwerken, weil sie trotz allen Aufwandes von lobpreisenden Beiwörtern uns Leser im Grunde kalt lassen.

Der grösste Meister der Odendichtung ist unser Klopstock. „Alle diese Oden", sagt Herder, „sind lyrische Gedichte, d. i. Gesang. Kaum hat unsere Sprache ein Buch, in welchem soviel lebendiger Laut und Wohllaut in melodischer Bewegung so leicht und harmonienreich tönt, wie in diesem. Wie Alcibiades in Athen in jeder Schule einen Homer verlangte, so sei in Deutschland keine Schule ohne Übung der Stimme an Klopstock." Goethe, der Göttinger Hainbund, Schiller und alle seine Freunde dachten wie Herder. Wenn Goethe mit seinen Freunden Schlittschuh lief, liess bald dieser, bald jener in „deklamatorischem Halbgesang" eine Klopstocksche Ode ertönen.

Klopstock ist der Reformator der deutschen Lyrik, und die Ode die eigentlich reformatorische That. Von diesen Oden drang der

höhere, künstlerische Schwung in alle Dichtungen und beseitigte das matte, steife, frostige, gar oft so kleinliche, ja alberne Reimgeklingel und die unbedeutenden poetischen Spielereien. Sehr gut sagt Palleske: „Der Tanz der Silben“ hat ein wunderbar ideales Gepräge. So tanzen schönere Völker, so tanzen göttliche Gestalten, aus sanftem Zögern zu leichtem Schwung sich erregend, vom Schwunge zurück zum zögernden Schritte sich mässigend.

Süss ist, fröhlicher Lenz, Deiner Begeist'rung Hauch,
— —| — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — ∪ —
Wenn die Flur Dich gebiert, wenn sich Dein Odem sanft
In der Jünglinge Herzen,
In die Herzen der Mädchen giesst.

Welch ein liebliches Schweben in ‚Süss ist‘, welch ein fröhliches Sichschwingen von einer Länge zur andern in ‚fröhlicher Lenz‘. Man sieht die Bogenwendungen der Tanzenden. Es sind die Schönheitslinien Hogarth's, an welche der Dichter während des Tanzes auf dem blinkenden Eise dachte. Es ist tonliche Orchestik, ein geistiges mit Hellenen Tanzen, zu welchem Klopstock den an Studiertischen zusammengesunkenen deutschen Volksgeist emporriss, und durch welches er ihn fähig machte, alles durchzuempfinden, was Voss, Stolberg, alle Nachbildner des Altertums als Früchte einer wärmeren Schönheitszone heimbrachten.“

Das ist alles unbedingt zu unterschreiben. Was uns bei Klopstock's Gedichten aus der besten Zeit seines Schaffens so wunderbar packt, ist neben der Fülle erhabener Gedanken und der Schärfe und Feinheit des Blickes für alles Schöne in Natur und Menschenleben namentlich die Liebestiefe und Liebesfülle seines wahrhaft reinen und frommen Dichtergemüts. Ich kann den Eindruck seiner schönen Verse nicht besser als mit Goethe's Worten bezeichnen:

Das Herz wächst uns so sehnsuchtsvoll
Wie bei der Liebsten Gruss.

Wie tief fassen und rühren uns die ersten Gesänge des „Messias“. Wer dies noch nicht zu empfinden vermag, wer durch diese herrlichen Zeilen nicht liebevoll, weich, innig, fromm gestimmt wird, möge sich doch ja hüten, sein ästhetisches Gefühl für ausgebildet zu halten! Ich rufe dies mit gutem Bedacht allen meinen jüngern Lesern zu; denn ich weiss aus eigener Erfahrung, dass man in der Jugend die lobpreisenden Urteile über die Klopstocksche Lyrik mit geheimem Kopfschütteln nachzusprechen pflegt.

„Empfindung, edle und zarte Empfindung“, sagt Palleske (Die

Kunst des Vortrags), „das war der andere Jugendbrunnen, den Klopstock neben dem des Rhythmus erschloss. Ein Trunk aus diesem Brunnen muss die Lippe des Lesers netzen, ehe er diese Dichtungen vorträgt.“ Ich sage noch mehr: er muss sein Gefühl erschlossen haben für die wunderbare Schönheit der alten naiven Dichtungen in der Bibel, für „den Geist der hebräischen Poesie“. Die Theologen werden mich vielleicht tadeln, wenn ich erkläre: Ich kann die Erzählungen von der Schöpfung der Welt, vom Paradiese, vom Sündenfall, von Kain und Abel und der Sintflut nur mit vollem Genuss der in ihnen liegenden dichterischen Schönheit lesen oder vortragen. Diese Erbauung drängt dabei jede andere, ja jeden andern Gedanken in den Hintergrund. Wer Klopstock verstehen und lieben lernen will, muss mir darin folgen; sonst wird man diesen „Seher und Propheten“ nie recht würdigen können. Um aber in den Geist der hebräischen und damit jeder grossartigen Poesie einzudringen, darf man nicht sein Leben in den Mauern der Städte zubringen. Man muss die Natur belauschen und neben ihren lieblichen Schönheiten auch ihre erhabenen in sich aufnehmen. Ich lebte einst im Spätsommer auf der Insel Rügen. Eines Morgens stand ich vor Tagesanbruch auf, um mit den Fischern auf den Heringsfang zu fahren. Da die Abfahrt sich noch verzögerte, trat ich an den Rand eines Kreidefelsen und blickte auf die See hinaus. Am dunkeln Nachthimmel trieben einzelne schwarze Wolkenmassen langsam dahin und verhüllten ab und zu das Licht der Sterne. Unten in der Tiefe rollte die See in langen schweren Wellen, deren weisse Kämme in der Dunkelheit nur sehr undeutlich sich von der schwarzen Fläche abhoben. Da wurde mir die Schönheit des einfachen Wortes klar: Es war finster auf der Tiefe und der Geist Gottes schwebte auf dem Wasser. Und als wir hinausgefahren waren und der Sonnenball sich strahlend aus dem Meere hob und sein goldiger Glanz die weissen, mit Grün überhangenen Kreidefelsen mit leuchtendem Schimmer umwob, da rief es in mir unwillkürlich: Gott sprach: es werde Licht, und es ward Licht und Gott sahe, dass das Licht gut war. Da ward aus Abend und Morgen der erste Tag. Wer solche Eindrücke in sich aufgenommen hat, wird Klopstock's liebliche und erhabene Bilder verstehen und auf den Zauber des Reimes bei seinen Versen gern Verzicht leisten.

Die Frühlingsfeier.

Nicht in den Ocean der Welten alle
Will ich mich stürzen, schweben nicht,
Wo die ersten Erschaffnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts

Anbeten, tief anbeten, und in Entzückung vergehn.
Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur will ich schweben und anbeten.
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Rann aus der Hand des Allmächtigen auch!
Da der Hand des Allmächtigen
Die grösseren Erden entquollen,
Die Ströme des Lichts rauschten und Siebengestirne wurden,
Da entrannest Du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!
Da ein Strom des Lichts rauscht' und unsre Sonne wurde,
Ein Wogensturz sich stürzte, wie vom Felsen
Der Wolk' herab und den Orion gürtete,
Da entrannst Du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!
Wer sind die tausend mal tausend, wer die Myriaden alle,
Welche den Tropfen bewohnen und bewohnten? und wer bin ich?
Halleluja dem Schaffenden! mehr, wie die Erden, die quollen,
Mehr, wie die Siebengestirne, die aus Strahlen zusammenströmten!
Aber Du, Frühlingswürmchen,
Das grünlich golden neben mir spielt,
Du lebst und bist, vielleicht,
Ach, nicht unsterblich!
Ich bin hinausgegangen anzubeten,
Und ich weine? Vergieb, vergieb
Auch diese Thräne dem Endlichen,
O Du, der sein wird!
Du wirst die Zweifel alle mir enthüllen,
O Du, der mich durch das dunkle Thal
Des Todes führen wird! Ich lerne dann,
Ob eine Seele das goldene Würmchen hatte.
Bist Du nur gebildeter Staub,
Sohn des Mai's, so werde dann
Wieder verfliegender Staub,
Oder was sonst der Ewige will!
Ergeuss von neuem Du, mein Auge,
Freudenthränen!
Du, meine Harfe,
Preise den Herrn!
Umwunden wieder, mit Palmen
Ist meine Harfe umwunden! Ich singe dem Herrn!
Hier steh ich. Rund um mich
Ist alles Allmacht, und Wunder alles!
Mit tiefer Ehrfurcht schau' ich die Schöpfung an;
Denn Du,
Namenloser, Du
Schufest sie!
Lüfte, die um mich weh'n und sanfte Kühlung
Auf mein glühendes Angesicht hauchen,
Euch, wunderbare Lüfte,

Sandte der Herr, der Unendliche!
Aber jetzt werden sie still, kaum atmen sie.
Die Morgensonne wird schwül;
Wolken strömen herauf;
Sichtbar ist, der kommt, der Ewige!
Nun schweben sie, rauschen sie, wirbeln die Winde!
Wie beugt sich der Wald! Wie hebt sich der Strom!
Sichtbar, wie Du es Sterblichen sein kannst,
Ja, das bist Du, sichtbar, Unendlicher!
Der Wald neigt sich, der Strom fliehet, und ich
Falle nicht auf mein Angesicht?
Herr! Herr! Gott! barmherzig und gnädig,
Du Naher, erbarme Dich meiner!
Zürnest Du, Herr,
Weil Nacht Dein Gewand ist?
Diese Nacht ist Segen der Erde;
Vater, Du zürnest nicht!
Sie kommt, Erfrischung auszuschütten
Über den stärkenden Halm,
Über die herzerfreuende Traube:
Vater, Du zürnest nicht!
Alles ist still vor Dir, Du Naher,
Ringsumher ist alles still.
Auch das Würmchen, mit Gold bedeckt, merkt auf.
Ist es vielleicht nicht seelenlos? Ist es unsterblich?
Ach, vermöcht' ich Dich, Herr, wie ich dürfte, zu preisen!
Immer herrlicher offenbarst Du Dich,
Immer dunkler wird die Nacht um Dich
Und voller von Segen!
Seht Ihr den Zeugen des Nahen, den zückenden Strahl?
Hört Ihr Jehovahs Donner?
Hört Ihr ihn, hört Ihr ihn,
Den erschütternden Donner des Herrn?
Herr! Herr! Gott!
Barmherzig und gnädig!
Angebetet, gepriesen
Sei Dein herrlicher Name!
Und die Gewitterwinde, sie tragen den Donner.
Wie sie rauschen! wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen.
Und nun schweigen sie. Langsam wandelt
Die schwarze Wolke.
Seht Ihr den Zeugen des Nahen, den fliegenden Strahl?
Hört Ihr hoch in der Wolke den Donner des Herrn?
Er ruft: Jehovah! Jehovah!
Und der geschmetterte Wald dampft.
Aber nicht unsre Hütte!
Unser Vater gebot
Seinem Verderber,

An unsrer Hütte vorüberzugehn.
Ach, schon rauscht, schon rauscht
Himmel und Erde vom gnädigen Regen!
Nun ist — wie dürstete sie! — die Erd' erquickt
Und der Himmel der Segensfüll' entlastet.
Siehe, nun kommt Jehovah nicht mehr im Wetter;
In stillem, sanftem Säuseln
Kommt Jehovah,
Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens!

Wir wollen uns zuerst über den Gang der Empfindungen und Gefühle und der daraus entsprungenen Gedanken aufklären.

Beim Anblicke der schönen Frühlingsnatur versinkt der Dichter in andachtsvolle Betrachtung. Die Andacht, die innere Erhebung zu dem allmächtigen Schöpfer überwältigt sein Gemüt dermassen, dass die Freude über die liebliche Schönheit um ihn her diesen Gefühlen gegenüber zurücktritt. Er wird demütig gestimmt.

„Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur, will ich schweben und anbeten."

Immer eindringlicher wiederholt er dreimal dasselbe Wort, und die schönen Vergleiche und Bilder, in denen er uns die Schöpfung der erhabenen Wunder des Weltalls vor die Seele führt, erregen auch in uns dieselbe ehrfurchtsvolle und demütige Stimmung.

Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Rann aus der Hand des Allmächtigen auch!

Demutsvolle Schauer der Unendlichkeit, der Ewigkeit ziehen durch unsere Seele, während wir in ernstes Sinnen verloren mit ihm ausrufen:

Wer sind die tausend mal tausend, wer die Myriaden alle,
Welche den Tropfen bewohnen und bewohnten? und wer bin ich?

Doch unmittelbar darauf erhebt sich sein Geist zu freudiger Zuversicht bei dem Gedanken, dass wir nach Gottes Ebenbilde geschaffen, Geist von seinem Geiste sind.

Halleluja dem Schaffenden! mehr, wie die Erden, die quollen,
Mehr, wie die Siebengestirne, die in Strahlen zusammenströmten!

Auf dieses enthusiastische Auf- und Abwogen der mächtig gesteigerten Empfindung folgt naturgemäss der Rückschlag: zweifelvoller Kleinmut. Das schöne Leben um ihn her ist vielleicht nur „verfliegender Staub", und seine Seele allein sollte unsterblich sein? Diese Stimmung überwältigt ihn dergestalt, dass Thränen sein Auge füllen.

Aber sie ist vorübergehend. Sein Gemüt findet alsobald den rechten Halt in der kindlichen Bitte um Vergebung und in dem gläubigen Vertrauen zu „dem, der sein wird“.

Du wirst die Zweifel alle mir enthüllen,
O Du, der mich durch das dunkle Thal
Des Todes führen wird!

Dies Gefühl erhebt wieder sein Gemüt und giebt ihm solchen Schwung, dass er Freudenthränen vergiesst, dem Herrn ein Loblied anstimmt und begeistert ausruft:

Rund um mich
Ist alles Allmacht und Wunder alles!
Mit tiefer Ehrfurcht schau' ich die Schöpfung an,
Denn Du,
Namenloser, Du
Schufest sie!

Da wird er durch das Heraufziehen eines starken Gewitters einen Augenblick seiner Stimmung entrissen und zur Beobachtung der wechselnden Szenerie in der Natur hingelenkt.

Aber nur für wenige Augenblicke. Das Gefühl wird wieder mächtig rege und führt ihn zu dem gewaltigen Gott, der sich in Sturm und Ungewitter als Herr der Heerscharen offenbart. Hier siegt über das Grausen, welches der zückende Strahl und der rollende Donner verursachen, bei ihm der trostreiche Gedanke, dass der da oben über den Wolken der gütige Vater ist, dass er nicht zürnet, wenngleich er das Gewand der Nacht anlegt.

Diese Nacht ist Segen der Erde;
Vater, Du zürnest nicht.

Je dunkler die Nacht, desto voller von Segen. Zwar spricht sein rollender Donner und sein zuckender Blitz eindringlich zu dem Menschenherzen, dass es anbeten und preisen soll seinen herrlichen Namen; aber

er gebietet dem Verderber
An unsrer Hütte vorüberzugehn.

Er erquickt die dürstende Erde, und wenn der Himmel seiner Segensfülle entlastet ist, kommt er in stillem, sanftem Säuseln der milden Frühlingsluft, der Vater der Liebe und Güte und

Unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens.

Nicht umsonst haben die grössten Rhetoren und Schauspieler dieses Gedicht neben Schiller's „Taucher“ zu deklamatorischen Vorträgen gewählt. Sie haben dabei stets die grössten Erfolge erzielt,

denn hier ist die Weihe echter Kunst zu finden, hier ist Ewig-Schönes. Klopstock handhabt darin die Sprache mit solcher Meisterschaft, dass sie die feinsten wie die stärksten, die lieblichsten, wie die erhabensten Empfindungen mit gleicher Kraft malt und in unserm Gemüt hervorruft. Wohl hat man mit Recht von vielen seiner Oden gesagt, dass in ihnen oft Unbedeutendes mit zu starkem rhetorischen Aufwand vorgetragen werde. Hier darf niemand diesen Vorwurf erheben. Liebliches, Rührendes wird mit lieblichen, rührenden Worten, Erhabenes mit mächtig erhebender, ja erschütternder Sprache dargestellt; Schilderungen werden mit vollendeter Plastik gegeben. Was kann lieblicher klingen als die Worte:

Aber Du, Frühlingswürmchen,
Das grünlich golden neben mir spielt,
Du lebst und bist, vielleicht,
Ach, nicht unsterblich!

Wie rührend klingen die schönen Verse:

Aber nicht unsre Hütte!
Unser Vater gebot
Seinem Verderber,
An unsrer Hütte vorüberzugehn.

Wie rührend schön ist der köstliche Schluss der Ode. Wenn ich sie meinen Schülern vortrage, vermag ich nur mit Mühe die Thränen zurückzuhalten. Wie erschütternd dringt das

Herr! Herr! Gott!
Barmherzig und gnädig!
Angebetet, gepriesen sei Dein heiliger Name!

in die von dem innern Anschauen mächtig bewegte Seele! Wie in dem Wechsel der Empfindungen, so zeigt sich auch in den Schilderungen der Frühlingsnatur und des Gewitters die feinste Kunst der Idealisierung. Jedes Bild erregt uns der Idee gemäss, die der Dichter mit ihm verbindet.

Und die Gewitterwinde, sie tragen den Donner.
Wie sie rauschen, wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen!
Und nun schweigen sie. Langsam wandelt die schwarze Wolke!

Das ist nicht blosse Schilderung, sondern dichterische Plastik, die durch klare und naturwahre Anschauung unser Gemüt zugleich in die erhabene Stimmung versetzt, welche den Grundton des ganzen Gemäldes bildet.*) Es schwebt über der herrlichen Ode eine solche

*) Ein Bild wie: „Langsam wandelt die schwarze Wolke“ wird nie einem Dichterling gelingen.

Weihe, dass wir bei richtigem Vortrage die Stimme eines tief liebevollen, frommen und dabei zugleich gewaltigen Priesters des Herrn zu vernehmen glauben. Von bloss rhetorischer Künstelei ist da nichts zu finden. Die rhetorischen Mittel — herrliche Antithesen, Metaphern, Fragen — sind mit Dichterkunst gebraucht, um unser Gemüt gemäss den mit dem Stoffe verarbeiteten Ideen recht zu ergreifen. Bekanntlich hat namentlich dies Gedicht Goethe zu seinen schönen odenartigen Gedichten begeistert. (Gesang der Geister über den Wassern; Meine Göttin; Ganymed; Grenzen der Menschheit; Das Göttliche.)

Die Schönheit der besprochenen Ode tritt um so klarer hervor, wenn wir daneben lesen, wie einer seiner ungeschickten Nachahmer, Michael Denis (der Barde Sined), den gleichen Stoff behandelt hat.

Das Gewitter.

Herrlich und furchtbar bist Du, gewaltiger
Wolkenversammler, Himmelsverfinsterer!
Kein Erdengebieter — und kreiste sein Machtwort
So wie die Sonne kreist —
Reichet an Dich.
Heiss war der Tag. Dein Finger gebot
Nach Süden. Da zogen nach Süden
Von tausend Thälern und tausend kochenden Sümpfen
Die bläulichen Hauche, verdickten sich dort
Zu schwarzen Wolkengebirgen. Von da
Sollte Dein Blitzgespann,
Sollte Dein erdenerschütternder Wagen
Über das Antlitz der Erde ergehn.
Die Sonne barg sich. Immer stiller,
Stiller ward der Waldgesang.
Der Schwalbe Flügel streiften an der Erde,
Die Mücken summeten ahnend umher,
Schnaubend warf der Stier den Nacken auf
Und suchte den strömenden Wind.
Aber von Dir war ihm noch nicht zu strömen geboten.
Unbewegt, unerfrischt stand die Luft.
Endlich gebotst Du dem Winde zu strömen.
Da trug er in seiner weitkreisenden,
Tief niederhangenden Wolkennacht
Deinen erschrecklichen Wagen herauf.
Riss auf Riss zerbarst die Nacht,
Deinen geschlängelten, glühenden Keilen
Vor dem Wagen her.
Aber der Wagen krachte noch nicht;
Er rollte nur.
Nun war der Wagen über unserm Haupte.

Dem Drucke seiner schweren Räder
Erbebten die Türme der Kaiserstadt.
Erbebte bis in ihren tiefen Schoss die Feste.
Jeglicher blendende Blitz,
Ereilt vom betäubenden Knalle,
War des nahen Todes Zeuge.
Bleich und stumm war mein Geschlecht.
Aber die zackigen Keile
Fuhren ergrimmt umher.
Einer durchwühlte den Busen der Flur,
Ein andrer begrub sich in der erschrockenen Donau Flut.
Dieser erlosch in dem unendlichen Raume des Himmels.
Jener traf der schönsten Eiche Haupt.
Also fuhren die Keile. Doch hatte
Der auf dem Wagen den Keilen geboten,
Meines Geschlechtes zu schonen.
Und jetzo gab er seinen Wassern
Befehl, herniederzustürzen.
Da wurden die Wolkengebirge zur Ebene,
Und der Wagen krachte nimmer,
Er rollte nur.
Nun war er hinüber, der Wagen, nach Norden;
Doch irrte von Berge zu Berge
Der langsam sterbende Nachhall seines Grolls.
Da schwang sich mein freierer Blick zum Himmel:
Der farbige Bogen, die Brücke der Götter,
Als Odin noch herrschte, noch Asgard stand,
Und jetzo der Schatten, Allvater,
Von Deinen besänftigten Augenbrauen —
Er wölbte sich hell im Osten empor.
Wie klares Gestein, so schimmerte rings
Der Segen der Wolken auf Laub und Gras.
Da tauchten die Vögel, da tauchten die Herden
Den muntern Fuss in's erfrischende Nass,
Und neues Gefühl des Lebens erhob
Das zagende Menschengeschlecht.

Das Ganze ist eine so klägliche Reimerei, dass selbst halbreife Mädchen laut auflachen, wenn man nach Klopstock's herrlicher Ode ihnen diese Verse vorliest. Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas! Bei der Bemühung, in seine Worte so recht erhabenen Schwung zu bringen, hat sich der gute Denis durch rhetorischen Schwulst in der That lächerlich gemacht. Wer kann das wiederholte:

Aber der Wagen krachte noch nicht,
Er rollte nur

lesen oder hören und ernst bleiben? Das ganze Gedicht ist eine kalte

mit rhetorischem Schwulst ausstaffierte Beschreibung eines Gewitters. Von Idealisierung ist keine Spur vorhanden. Der Verfasser hat sich redlich abgemüht, diese ihm versagte Kunst auszuüben. Er will uns Leser durch seine Schilderung auf Gott als den Schöpfer und Herrn des Gewitters hinführen; aber es gelingt ihm nicht: denn statt andächtig zu werden, müssen wir laut auflachen und werden nur zu oft gereizt, unsern Spott auszulassen. Wie alle Poetaster sucht er das Idealisieren durch ein Spiel mit Begriffen zu ersetzen. Ähnlich wie Kinkel in dem oben beleuchteten Gedicht „Die Windsbraut" macht er aus dem Gewitter einen „erschrecklichen" rollenden Wagen, in dem Gott sitzt und „geschlängelte, glühende Keile" nach allen Seiten schleudert. Dies ohne tiefere und feinere Naturanschauung nur mit dem kalten Verstande erklügelte Bild, an dessen Schöpfung das Gemüt mit seinen Ideen gar keinen Anteil hat, wird das ganze Gedicht hindurch wie man sagt „zu Tode gehetzt". Als Einleitung dazu erhalten wir eine bombastige und dabei trockene Beschreibung der Entstehung eines Gewitters und als Schluss eine ebenso mangelhaft verfasste Schilderung von Zuständen, die nach dieser Naturerscheinung überall sich zu zeigen pflegen. Ich will die vielen fehlerhaften Vergleiche, die in dem Spielen mit Begriffen und der mangelhaften Beobachtungsgabe ihren Ursprung haben, hier nicht weiter beleuchten. Wer mir bisher treulich gefolgt ist, wird sie leicht herausfinden. Nur ein Punkt sei noch erwähnt. Man lese bei Klopstock:

Aber nicht unsre Hütte!
Unser Vater gebot seinem Verderber
An unsrer Hütte vorüberzugehn!
Ach schon rauscht, schon rauscht
Himmel und Erde vom gnädigen Regen!
Nun ist — wie dürstete sie — die Erd' erquickt
Und der Himmel der Segensfüll' entlastet.

Die Nachahmung bei Denis lautet:

Also fuhren die Keile. Doch hatte
Der auf dem Wagen den Keilen geboten,
Meines Geschlechtes zu schonen.
Und jetzo gab er seinen Wassern
Befehl, herniederzustürzen.
Da wurden die Wolkengebirge zur Ebne,
Und der Wagen krachte nimmer,
Er rollte nur.

Wer hier den Unterschied zwischen fein idealisierter, dem tiefsten Gemüt entsprungener Darstellung und der bloss verstandesmässigen,

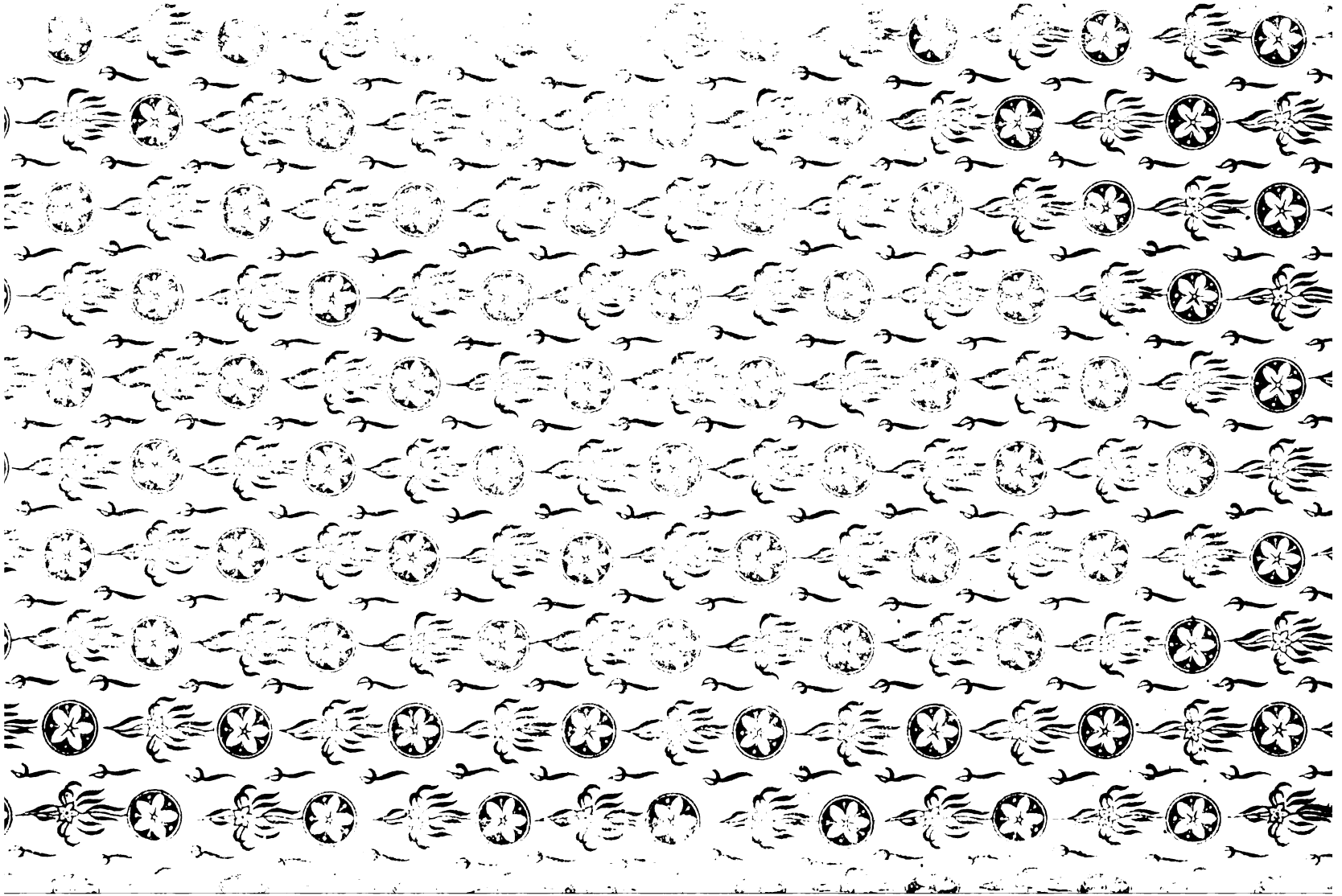
trocknen und mit Schwulst überladenen Schilderung nicht klar erfasst, dem wird das Wesen dichterischer Schönheit wohl für immer, mindestens noch auf lange Zeit ein Buch mit sieben Siegeln bleiben.

Während die Ode uns erheben, unser Gemüt durch erhabene Ideen feierlich und ernst stimmen soll, hat die Dithyrambe uns zu freudiger Begeisterung zu entflammen. Als Muster dieser Art von lyrischen Dichtungen mag Schiller's „Lied an die Freude“ gelten. Es ist das Siegeslied der neuen Zeit, die mit ihren humanen Ideen die alte finstere Lebens- und Weltanschauung des Mittelalters überwunden hat. Jeder Vers ist durchdrungen von den freien und edeln Ideen, welche durch die gemeinsame Geistesarbeit der drei bedeutendsten Nationen Europas erzeugt und von Schiller mit warmem, freudigem Dichterherzen aufgenommen worden waren. Die jugendlich frische, stürmende Weise, in der diese Ideen hier verarbeitet sind, erinnert noch stark an die eben vom Dichter durchlebte „Sturm- und Drangperiode“; aber sie vermag uns wahrhaft zu entflammen, zu stürmischer Begeisterung hinzureissen. Es hat eine Zeit gegeben, in der eine Gesellschaft von Gebildeten selbst hier in Ostpreussen von keinem Feste auseinander ging, ohne mit Entzücken in Gemeinschaft dies Lied gesungen zu haben.

Unter Körner's „Freiheitsliedern“ darf das Gedicht „Frisch auf, mein Volk, die Flammenzeichen rauchen“ wohl als eine Dithyrambe bezeichnet werden.

Der erste Teil meines Werkes ist vollendet. Ich hoffe, dass alle echten Dichter meine Bemühungen anerkennen und dass jüngern Lehrern und Lehrerinnen, sowie andern, die der Dichtkunst ein sorgfältiges Studium widmen wollen, meine Beleuchtungen und Winke willkommen sein werden. Wer mir folgt und die Mühe selbständiger Ausarbeitungen nicht scheut, wird den Gewinn gar bald merken. Vielleicht dürfte mir's auch gelingen, manch thörichten Wahn, manch eine eitle Hoffnung, bei ungenügender Begabung durch fleissiges Versifizieren Dichterruhm erwerben zu können, durch meine Worte zu zerstören. Wenn dies der Fall wäre, wenn ich so glücklich sein sollte, auch nur einen sonst tüchtigen Menschen in dieser Hinsicht gründlich zu heilen: so werde ich mich meiner Arbeit freuen und sie nicht als vergeblich betrachten.

Buchdruckerei Julius Klinkhardt, Leipzig.



OCT 4 1906

Widener Library
3 2044 094 449 469